

SCRITTURE NASCOSTE SCRITTURE INVISIBILI

**quando il medium non fa
passare il messaggio**

a cura di

Alessandro Campus

Simona Marchesini

Paolo Poccetti



TOR VERGATA
UNIVERSITY OF ROME

**Scritture nascoste,
scritture invisibili**
**Quando il medium non fa
“passare” il messaggio**
Miscellanea internazionale multidisciplinare

A cura di
Alessandro Campus
Simona Marchesini
Paolo Poccetti



ENTI PROMOTORI

Alteritas - Interazione tra i popoli

Sede: via Seminario 8 – 37129 Verona (Italia).

www.alteritas.it

Università di Tor Vergata

www.uniroma2.it

COMITATO SCIENTIFICO

Maria Giulia Amadasi, Edoardo Barbieri, Francisco Beltrán Lloris, Alfredo Buonopane, Alessandro Campus, Michel Fuchs, Pierre-Yves Lambert, Gianfrancesco Lusini, Simona Marchesini, Paolo Poccetti

PROGETTO GRAFICO

Simona Marchesini

REDAZIONE A CURA DI

Simona Marchesini, Alessandro Campus

STAMPA

La stampa in formato digitale di questo volume è a cura di Alteritas - Interazione tra i popoli ed è disponibile presso www.alteritas.it.

ISBN e-book: 978-88-907900-8-9

Finito di comporre a novembre 2020

PEER REVIEW

Gli articoli raccolti in questo volume sono stati pubblicati secondo la procedura di valutazione del “doppio cieco”. La valutazione è stata coordinata da Simona Marchesini e Alessandro Campus.

SOMMARIO

P. POCSETTI, <i>Prefazione</i>	p. 5
S. MARCHESINI, <i>Introduzione</i>	9-25
A. CAMPUS, <i>Il medium è il messaggio? Alcune riflessioni sulle scritture nascoste</i>	27-48
D. MARAS, <i>La firma “invisibile” di un artista ceretano</i>	49-74
C. RUIZ DARASSE, <i>“Stranger Scripts”: hidden texts or new meaning?</i>	75-89
M. MAYER I OLIVÉ, <i>Las notae tironianae y el corpus de inscripciones publicado por Jan Gruter. Observaciones sobre la presencia de este sistema estenográfico en la epigrafía</i>	91-104
M. DAVID, A. MELEGA, <i>Cultura del monogramma nelle religioni misteriche della tarda antichità</i>	105-118
F. TRONCARELLI, <i>Parole nascoste in un’immagine di Boezio</i>	119-133
W.E. KEIL, <i>Riflessioni sulla ‘presenza limitata’ delle iscrizioni nel Medioevo</i>	135-162
M. GATTA, <i>Per una fragilità della conoscenza: il manoscritto Voynich. Un testo limite</i>	163-191
B. BRANCAZI, <i>Nascoste in piena vista. Molteplici legami tra la scrittura e la ceramica bassomedievale</i>	193-210

S. CASSINI, <i>Acrostici palesi e criptati in alcune poesie più o meno note dell'umanesimo italiano</i>	211-222
R. MARCHIONNI, <i>L'orgoglio dei Fontana in un'iscrizione segreta sulla punta dell'obelisco Lateranense</i>	223-241
D. MARTINI, <i>'Ad lumina surgere vitae': un itinerario sui frammenti manoscritti e a stampa, insieme ad alcuni esempi dai fondi dell'Archivio Storico Diocesano di Lucca</i>	243-309
M. BOCCHETTA, <i>Segni sui libri di Agostino Maria Molin (1775-1840): scritture inventate ad uso personale?</i>	311-334
M. MANGINI, <i>Custodire l'invisibile. Scritture scartate, trasformate e nascoste tra Medioevo ed età Moderna</i>	335-352
S. SMITH, D. FLYNN, <i>The Physical Becoming Sigil</i>	353-363
M. MENDOLA, <i>Epistole "impossibili": il paradosso del medium nello Stabat Mater di Tiziano Scarpa</i>	365-378

Prefazione

PAOLO POCSETTI

Perché un nuovo libro sulla scrittura? La domanda, che è di rito in qualunque prefazione, è tanto più pertinente e necessaria, allorché la risposta si serve del canale che è l'oggetto della domanda stessa. Affrontare con la scrittura temi di scrittura pone la relazione tra il mezzo e il messaggio all'antitesi della condizione enunciata nel sottotitolo che raccoglie gli studi qui riuniti: 'quando il medium non fa "passare" il messaggio'. Questa raccolta di studi, infatti, è animata dall'intento di ricercare e riconnettere i fili di un circuito comunicativo interrotto, oltre che dei modi, degli scopi e delle motivazioni che vi sono sottese. Innanzitutto, i saggi qui raccolti lungo tale filo conduttore, ciascuno di per sé e tutti nel loro insieme, invitano a riflettere sui fattori costitutivi della comunicazione scritta, facendone emergere sotto un'angolazione insolita la specificità e l'autonomia rispetto all'oralità.

Nella scrittura si attua uno sdoppiamento del mezzo, costituito dal canale, in quanto opposto a quello orale, e dal supporto, il cui svincolamento dal contesto è direttamente proporzionale alla sua facile trasportabilità e velocità di essere trasmesso. Ciò è verificabile nell'uso della carta o di supporti digitali rispetto ad altri supporti poco trasferibili o del tutto inamovibili o difficilmente raggiungibili. Direttamente legata al tipo di supporto è la dimensione dello spazio, che è stato un elemento determinante nelle rivoluzioni che hanno contrassegnato la scrittura. Così è stato per l'introduzione della carta, per l'invenzione della stampa e, infine per l'era digitale. Senza dubbio nella digitalizzazione di testi scritti – anche di quelli che appartengono al passato – incidono fattori che hanno a che fare con lo spazio, a partire dalla facile trasportabilità, accessibilità e raggiungibilità da qualunque parte del mondo.

Pertanto, la biplanarità del 'mezzo' comporta che l'emittente di un qualsiasi messaggio scritto deve esercitare un doppio controllo, tanto sul sistema di scrittura quanto sul supporto che la veicola. Entrambi concorrono all'efficacia comunicativa, ma anche ad allargare o restringere la rosa dei fruitori del messaggio.

Un altro livello di sdoppiamento implicato dalla comunicazione scritta riguarda il codice, che secondo la teoria di Jakobson, corrisponde alla funzione metalinguistica, proprietà che distingue, più nel profondo, il linguaggio umano da tutti gli altri sistemi di comunicazione. In effetti, il riferimento al codice è, quasi sempre, parte costitutiva o integrante del messaggio

stesso (anche quando non richiesto dal destinatario, come le ridondanze, le ripetizioni, le riformulazioni presenti in ogni discorso) ed è, comunque, strumento essenziale per un'efficace ricezione, utilizzato tanto dall'emittente quanto dal ricevente.

Nella scrittura, la riflessione sul 'codice' è anch'essa biplanare. Un livello porta verso la lingua ed è attivato da ciascun parlante nell'acquisizione delle proprie competenze del sistema e, storicamente, da ciascuna comunità di parlanti nel fissare la 'grammatica' della propria lingua, come rivela l'origine stessa del termine 'grammatica' appunto dalla parola legata alla prassi dello scrivere. L'altro livello, invece, riguarda il sistema di scrittura e la sua interazione con altri sistemi semiologici implicati dalla ricezione visiva. È a questo livello che si collocano le varie operazioni per criptare e cifrare e, all'inverso, per decrittare e decifrare ogni comunicazione scritta.

In questa ampia prospettiva, che si allarga, con notevoli implicazioni teoriche, sul complesso rapporto tra scrittura, comunicazione e lingua, si muove la presente raccolta di studi, che mostra, con le diverse casistiche prese in esame, quanto tale orizzonte sia ancora poco esplorato e meriti di essere indagato. Con una formazione parallela a 'metalinguaggio', questa raccolta potrebbe essere definita una *metascrittura*, riguadagnando alla terminologia linguistica una parola, finora poco usata e per lo più ristretta all'ambito letterario.

Forse è giunto il momento che tale termine specialistico – o qualche suo migliore sostituto – sia introdotto per definire lo statuto epistemologico di uno spazio ampio e variegato, in parte condiviso dalla lingua, in parte del tutto autonomo da essa, in cui la scrittura analizza se stessa da un estremo all'altro del suo materializzarsi, cioè dal suo palesarsi con il gradiente più alto di impatto visivo, fino al suo nascondersi, al punto tale da rendersi criptica e invisibile. Ma anche l'eccesso di scrittura può causare scarsa visibilità o disattenzione verso il messaggio, come si constata nelle nostre strade per comunicazioni pubblicitarie addensate su un muro o in cartelli giustapposti. Come nella lingua, la riflessione sulla scrittura è operata sia dal suo 'emittente' sia dal suo 'ricevente' nelle operazioni inverse di occultare e di svelare, di cifrare e decifrare. Tuttavia, a differenza del canale orale, la scrittura è di per sé muta e pietrificata: generalmente il 'ricevente' non può fare appello all' 'emittente' invitandolo a chiarire, ripetendo o riformulando ciò che intende dire, come nell'oralità. Insomma, in un messaggio scritto, mancano i presupposti fondamentali del dialogo tra locutore e interlocutore. Questa ragione essenziale è sottesa al noto disvalore socratico e platonico del testo scritto, ma anche al consiglio dato da Eleno ad Enea di farsi dare un responso orale e non scritto dalla Sibilla cumana per avere più solida certezza sulla corretta ricezione ed interpretazione del messaggio.

I saggi qui riuniti abbracciano temi tra loro distanti e apparentemente slegati, a cui contribuiscono ora con nuovi approcci ora con soluzioni brillanti e piacevoli alla lettura. Inoltre, i vari contributi, al di là delle specifiche tematiche affrontate, stimolano nel loro complesso considerazioni a più ampio spettro sulle proprietà e sulle potenzialità che distinguono la scrittura dalla produzione orale. Tali potenzialità investono, separatamente, il creatore e il fruitore di un messaggio scritto, mettendone così, in evidenza due essenziali elementi distintivi rispetto al canale orale. Il primo consiste nel fatto che chi produce un

messaggio scritto non necessariamente coincide con il ruolo dell'emittente e del locutore: così come il fruitore con quello del destinatario e dell'interlocutore. In concreto, la scrittura opera sempre una mediazione multipla. Il secondo riguarda il fatto, apparentemente banale, che i vari gradi in cui può articolarsi l'interpretazione di qualunque segno di scrittura (a partire dal minimo *stoicheîon* grafico rappresentato da un solo carattere), difficilmente possono collocarsi al di fuori del mezzo scritto.

In concreto, l'analisi di qualunque forma di scrittura non può esonerarsi dalla sua descrizione attraverso la visione di ciò che è l'oggetto dell'analisi e deve, dunque, avvalersi dell'immagine, dell'analisi visiva e della sua riproduzione. È più difficile, infatti, tradurre la forma e la sostanza della scrittura nell'oralità che non l'inverso. Inoltre, il fatto che, più in generale, il campo visivo possa rappresentare quello acustico, è stato provato dalla sordità di L. van Beethoven che non ha impedito al grande compositore di creare su uno spartito musicale la Nona Sinfonia.

Le due varietà diamesiche della lingua, orale e scritto, sono due dimensioni tra loro incommensurabili e letteralmente non traducibili l'una nell'altra. Il segno grafico, infatti, comporta vari gradi di analisi non applicabili al canale orale, che vanno dal suo accertamento, in quanto tale, alla sua identificazione come unità semica, alla sua decrittazione, alla decifrazione, ai livelli più complessi dell'ermeneutica di un testo, che è la vera attualizzazione della lingua. Quanto sia complicato salire la scala composta da tutti questi gradini e loro sottoarticolazioni è ben noto a tutti coloro che si occupano di scritture antiche, specialmente di lingue frammentarie. Il cammino e l'impegno per il riconoscimento di un segno di scrittura, della sua pertinenza al sistema e del suo significato a livello di *langue* e di *parole* in lingue antiche con diverso grado di frammentarietà, non sono molto dissimili da quelli che si richiedono per scritture occultate, criptate, invisibili del mondo moderno.

Le 'scritture nascoste' e le 'scritture invisibili' formano l'anello che lega i 'case studies' costituiti dai saggi qui raccolti. Essi mostrano che non tutto ciò che è nascosto è invisibile e che anche ciò che è ben visibile può nascondere qualcosa. Questo filo conduttore non è un aspetto secondario o 'di nicchia' nella dimensione della scrittura. Lo prova il fatto che un volume, divenuto ormai un 'classico', ma tuttora fondamentale compendio per un pubblico mediamente colto, come la *Storia universale della scrittura*, di G.R. Cardona (Milano 1986) è occupato per circa metà della sua estensione proprio (e – si noti – non a caso, la prima metà) dalle forme della scrittura che non si prestano ad una lettura immediatamente manifesta o facilmente accessibile. La classificazione che fa Cardona è basata sui contenuti e sulle funzioni: la scrittura della magia, delle religioni rivelate, le scritture inventate, ideali o sognate, colorate, imitate. Comune è la condivisione di un diverso gradiente di occultamento, di non visibilità immediata, di pluralità di lettura.

Gli sforzi per accedere ad un messaggio scritto possono essere fisici, per avvicinarsi al supporto e visivi per identificare i tracciati e i segni, ma, in ogni caso, richiedono l'interazione tra vista, conoscenze e acume intellettuale. Oggi, alla difficoltà di accesso al supporto e agli ostacoli alla lettura materiale supplisce la tecnologia, come microscopi o

lettori laser, che costituiscono, però, un ulteriore *medium* la cui 'oggettività' non è assoluta. La loro messa a punto, infatti, comporta sempre la programmazione umana che procede nell'esplorazione del *novum* mediante il *notum* ed ha, dunque, un quoziente 'soggettivo'. D'altro canto, questi mezzi tecnologici sono utili e idonei a mettere in evidenza tracciati di segni e scritture inaccessibili ad occhio nudo, ma sono incapaci di dare risposte sull'intendimento di chi li ha eseguiti in rapporto alla loro fruizione.

Il volume raggiunge pienamente il suo obiettivo di fornire un'ampia e rappresentativa casistica, sincronica e diacronica, di maniere, strategie e ragioni per cui la 'scrittura' può essere occultata o occultarsi, sostanzialmente dipendenti dalla diversa combinazione delle competenze, delle abilità e delle attitudini psicologiche dell'emittente in relazione al supporto e ai supposti destinatari. Spesso una scritta non è percepibile e quindi sfugge alla vista solo perché è affogata tra tante altre sovrapposte o incrociate, come quelle parietarie di qualunque epoca, quelle usate a scopo decorativo, ora fuse con le immagini ora inserite in parti, talvolta inattese, di manufatti ora in punti poco visibili di opere monumentali. Ma, in ugual misura, l'identificazione di una scrittura nascosta è subordinata alle competenze, all'impegno intellettuale e alla predisposizione psicologica del ricevente al pari di ciò che si "nasconde tra le righe" o alla lettura non letterale di un qualunque testo. Insomma, al di là del titolo apparentemente riduttivo di questa opera, i saggi che la compongono si dispiegano in un ampio ventaglio di temi e problemi e in una variegata gamma di metodi e di approcci. Essi danno prova di come competenze e discipline tra loro distanti possono convergere su uno stesso tema, senza creare sommatorie fuorvianti o indebite interferenze.

La mentalità umana, consolidatasi fin dall'apparire della scrittura, si è abituata ad ancorare il messaggio scritto a ciò che si manifesta e si palesa con chiarezza e, man mano, sia pure tra le voci discordanti già ricordate, ci ha spinto a fare affidamento al documento scritto come inequivocabile, solido, duraturo, meno effimero e modificabile di quello orale. Tale visione ha creato una scala di valori, che è presente sia nella sensibilità sincronica di qualunque utente moderno sia nella prassi classificatoria di documenti del passato, che sono tanto più valorizzati ed indagati quanto più elevata è la loro visibilità in conseguenza di essere 'pubblici'.

In base a questi due criteri sono state create categorie spesso ambigue come le scritture 'visibili' o 'pubbliche', che hanno dato luogo, soprattutto in seno all'epigrafia antica, al contrapposto con la vasta e, spesso non ben definita, classe di 'iscrizioni minori', che costituiscono un limbo indifferenziato di una gamma più variegata e meno 'sorvegliata' di generi testuali, contrassegnati da una molteplicità di forme, contesti, esecuzioni, supporti e funzioni della scrittura. Non è un caso che proprio in seno ad uno degli incontri di studio sulle cosiddette 'iscrizioni minori', aventi lo scopo di valorizzare una categoria in passato un po' negletta e dispersa a vantaggio delle scritte cosiddette 'maggiori', sia scaturita e maturata grazie all'iniziativa di Alessandro Campus e di Simona Marchesini, la riflessione, necessariamente plurima, nei contenuti e nelle molte voci che sostanziano questo volume.

S. Marchesini, *Introduzione*.
Scritture nascoste, scritture invisibili
ISBN 978-88-907900-8-9
pp. 9-25.

Introduzione

SIMONA MARCHESINI

*As I dismounted, I took a moment
to kneel and with a single finger,
scratched Tracy's initials, TCD,
in the lunar dust, knowing those
three letters would remain there
undisturbed for more years than
anyone could imagine.*

(E. Cernan, D. Davis, *The Last Man on the Moon*)

L'antefatto

In occasione di un convegno di *Ductus, l'Association Internationale pour l'étude des inscriptions mineures*, tenutosi a dicembre 2018 nell'Accademia Svizzera a Roma, ci trovammo a parlare, con alcuni colleghi, del caso delle iscrizioni nascoste, visibili a poche persone o affatto palesi. L'occasione di un convegno epigrafico ci invogliava a sondare gli estremi della teoria della comunicazione, e alcuni esempi, come quello dell'iscrizione irraggiungibile di Behistun (o Bisotun o Bisitun, nella provincia di Kermanshah, in Iran)¹ vennero citati e condivisi. Il riferimento a McLuhan e al noto volume *'The medium is the message'* era inevitabile. Nelle iscrizioni invisibili il *medium* infatti non 'fa passare' il messaggio, che non viene trasmesso al destinatario, procurando una specie di 'cortocircuito' nella teoria della comunicazione.

Tra questi colleghi, Alessandro Campus e Paolo Poccetti hanno accettato volentieri di diventare coeditori di questa miscellanea, che dopo una call internazionale ha visto la partecipazione di studiosi di discipline, provenienze geografiche e lingue diverse. La percezione del testo nascosto non solo cambia in misura dello sguardo disciplinare, ma assume nelle varie culture, passate e presenti, connotazioni diverse e impieghi pragmatici diversi. L'argomento si prestava dunque anche ad una visione comparativa

¹ Cfr. Marchesini, atti Roma 2018 (c.s.) e Campus in questo volume.

tra culture diverse nello spazio e nel tempo. Ad un anno e mezzo dalla call, oggi siamo lieti di pubblicare la miscellanea.

I contributi, la miscellanea

Il volume ha coperto una buona parte degli argomenti che ci eravamo preposti di affrontare. Talvolta in uno stesso saggio si offrono riflessioni teoriche sulla scrittura e casi concreti di studio. In altri casi si spazia in discipline e in ambiti cronologici diversi. Alcuni studi sono più lunghi di altri, ma non abbiamo voluto limitare lo spazio a chi aveva più dati da presentare, dato che l'e-book non sottostà a limitazioni editoriali e consente di inserire il numero di pagine e di immagini a colori che si vuole.

Alcuni ambiti geografici e culturali sono mancati all'appello: le scritture del lontano oriente, quelle mesoamericane o del mondo arabo, per citare solo alcuni esempi, sono rimaste "scoperte". Non era d'altro canto nostra intenzione scrivere una storia universale dei testi nascosti, che sarebbe stata comunque impraticabile. La molteplicità dei sistemi di scrittura nel mondo e nel tempo è così estesa, che comunque un lavoro esaustivo sarebbe stato impossibile. Riteniamo però che la selezione presentata in questa miscellanea offra una tipologia essenziale rispetto alla varietà di testi nascosti o invisibili, una serie di argomenti chiave, che possono essere considerati a nostro avviso, se non un punto di arrivo, sicuramente un buon punto di partenza per chi volesse affrontare il tema.

Da un punto di vista cronologico i saggi coprono un lungo periodo, che va dal mondo pre-romano a quello contemporaneo. I temi sono in alcuni casi ricorrenti, per cui lo stesso argomento è affrontato da specialisti di diverse discipline, con proposte interpretative talvolta complementari, talvolta analoghe. Segno evidente del ricorrere di caratteristiche universali nella storia della scrittura. L'antropologia e l'etnografia della scrittura, cardini del quadro metodologico che ha ispirato la miscellanea, sono passioni comuni a tutti e tre gli editori di questo volume, seppur declinate nei rispettivi ambiti di studio.

Rileggendo i contributi degli autori, ci siamo chiesti come i temi trattati si collocassero rispetto al processo della comunicazione canonicamente inteso (si veda il modello di fig. 1). Incentrando il tema della miscellanea sul *medium* che non "fa passare" il messaggio, ci siamo interrogati a quale punto del processo comunicativo gli argomenti presentati dagli autori si collocassero. In alcuni casi il testo ritorna sull'emittente stesso, e quindi non passa, in altri passa ma solo per un gruppo ristretto di persone o addirittura per un'entità sovranaturale (divina).

Nella maggior parte dei casi l'individuazione di una tipologia specifica dell'atto scrittorio – scritture per se stessi, scritture per gli altri, scritture subliminali – si presta ad una lettura multipla, per cui uno stesso testo, pur rispondendo maggiormente alle caratteristiche di una classe, ne presenta anche altre che lo portano "fuori scia". Le letture di testi nascosti fornite dagli autori si sono rivelate in molti casi sfaccettate e

polivalenti, per cui si è rinunciato a suddividere la miscellanea in sezioni o capitoli, perché ogni caso copriva più categorie.

Abbiamo scartato anche una suddivisione in rapporto all'approccio disciplinare, impossibile da praticare. Ogni studioso presenta ormai nel mondo scientifico contemporaneo un buon livello di transdisciplinarietà, che pare si addica in particolare a chi si occupa di scritture. L'ordine dato quindi alla successione dei contributi è quello puramente cronologico.

Alcuni argomenti sono stati presentati per epoche diverse da diversi autori: se prendiamo il caso della firma d'artista, vi sono casi in cui la firma compare in un punto irraggiungibile alla vista di chiunque (cfr. il saggio di Roberta Marchionni), quando la firma "ufficiale" è mostrata in bella vista sulla base del monumento. In altri casi l'iscrizione, apposta sotto una decorazione (si veda il contributo di Daniele Federico Maras), non espressa probabilmente per timore di incorrere nella *hybris*, rivela informazioni anche sociali sulla posizione dell'artista in età antica (nello specifico nel mondo etrusco). In altro caso una volontà rivendicativa contro un'ingiustizia (l'uccisione di Boezio) ha portato ad iscrivere dei nomi su un dittico in modo talmente sottile da risultare impercettibile (cfr. il saggio di Fabio Troncarelli).

Per spiegare questi casi è utile la distinzione operata tra 'presenza' ed 'esistenza' nel saggio di Wilfried E. Keil. La sola consapevolezza della presenza di qualcosa agisce in modo performativo sulle persone e presenta una sua efficacia. Parlando qui di valore 'performativo' ci riferiamo alla teoria dell'atto linguistico di Austin-Searle,² secondo la quale alcuni atti linguistici e in particolare alcuni verbi hanno il valore di compiere l'atto che esprimono ('ad es. io ti battezzo', io ti maledico', etc.). Anche nella scrittura, come già evidenziava Giorgio Raimondo Cardona, esiste una funzione performativa, in cui l'atto stesso di scrivere diventa rito, acquista un valore di azione in se stessa (cfr. il saggio di Ruiz-Darasse).

Alla trasdisciplinarietà scientifica fa eco il polifunzionalismo delle iscrizioni nascoste in molti dei casi presentati. Non sempre è infatti possibile tracciare una linea precisa tra i vari motivi e scopi che hanno portato a nascondere o ridurre la fruibilità di una scrittura: se i segni inventati sui libri di Agostino Maria Molin nel XVIII/XIX secolo fossero ad uso personale o no (si veda il saggio di Monica Bocchetta), è difficile da determinare, e lo stesso viene da chiedersi in riferimento ad altri tipi di scritture inventate, come quella del Codice Voynich (cfr. il saggio di Massimo Gatta): per chi sono state scritte? Per l'autore/inventore stesso della scrittura o per un pubblico ristretto?

Allo stesso modo è difficile definire quanto ampio potesse essere il bacino di possibili fruitori dei segni mescolati e nascosti nelle decorazioni delle ceramiche medioevali (contributo di Beatrice Brancazi). Se prendiamo poi le steganografie o le criptature come

² Austin 1962; Searle 1969 e 1979; Derrida 1988, Rolf 2009, Eicker 2005, p. 21; Marchesini 2016 per una applicazione ai testi epigrafici.

le note tironiane (cfr. i contributi di Marc Mayer i Olivé e di Coline Ruiz-Darasse) del mondo latino o gallo-romano, è difficile stabilire la funzione ultima o le varie funzioni di simboli criptati, che vanno dall'utilizzo pratico a scopo di velocizzazione della scrittura ad un'esibizione di maestria scrittoria (Mayer i Olivé) o addirittura, nel caso del mondo preromano, all'uso di segni come amuleti (*charactères*, Ruiz-Darasse).

Il fatto che la steganografia e tutte le crittografie in generale possano cambiare di significato e valore a seconda del contesto in cui vengono utilizzate (che sia la praticità di un segretario o un codice militare), ci ricorda che a decidere la funzione e il senso finale di ogni testo, inventato o no, è il suo contesto di riferimento. Senza contesto non si dà interpretazione e quindi 'senso' di un testo (cfr. *infra*).

Del resto, anche gli acrostici palesi e criptati in alcune poesie del Rinascimento Italiano (saggio di Stefano Cassini) non sono solo sfoggio di bravura o divertimento destinato ad un gruppo ristretto di persone, ma arrivano addirittura a celare una funzione di monito sociale, rappresentando in un messaggio frammentario e complesso la tragicità degli eventi bellici narrati.

Il caso più paradossale di messaggio che "non passa", quello delle lettere scritte ad una madre che non le leggerà mai (il caso analizzato da Martina Mendola), si rivela in realtà inserito in un contesto narrativo, come quello di un romanzo, che non solo è destinato ad un ampio pubblico, ma è addirittura premiato dalla critica: un messaggio che "passa" senza limiti narrando di un messaggio che "non passa", trasformandosi addirittura in note musicali, cioè cambiando *medium* e contesto.

Il tema del messaggio subliminale trasmesso dagli *street artists* su *media* occasionali come i pannelli di legno di recinzione di un cantiere (si veda il saggio di Sukie Smith e Danny Flynn) apre un altro fronte di investigazioni sul messaggio che si trasmette in modo velato, nascosto, eppure efficacemente. Il mondo dell'arte e della pubblicità si avvalgono continuamente di trasmissioni di messaggi subliminali, unendo al testo scritto immagini che diventano tutt'uno con le parole.³ Anche in questo caso una motivazione personale dell'artista, legata alla madre, determina la scelta dell'oggetto da rappresentare insieme alla scrittura: messaggio e biografia si mescolano efficacemente.

Infine vi sono testi nascosti loro malgrado: libri riutilizzati per altri scopi o per costruire altri libri (saggi di Davide Martini e Marta Mangini). Il loro messaggio sarebbe stato perduto per sempre, se una nuova generazione di studiosi, paleografi, codicologi, diplomatici, non li avesse trovati, secoli dopo, studiandone le molteplici informazioni custodite. Qui il *medium* ha consentito al messaggio di passare, suo malgrado, rivelando però informazioni preziose destinate ad essere perdute per sempre.

Un certo livello di ambiguità del segno rimane quindi non solo nei singoli enunciati, come è da attendersi in ogni produzione di testi scritti, ma coinvolge nel caso delle

³ Per il rapporto tra immagine e testo nel mondo antico (nello specifico l'epigrafia latina) cfr. Mayer i Olivé 2013.

scritture nascoste anche la natura dell'intero testo o composizione. Si ha l'impressione, leggendo i contributi di questa miscellanea, che oltre alla polisemia, anche l'ambiguità sia un tratto condiviso nella maggior parte dei casi studiati, che sia voluta, e che i creatori di testi o scritture nascoste ne fossero ben consapevoli, sfruttando tutti i vantaggi che questo comportava: dicendo senza dire, comunicando fingendo di non comunicare, intrecciando varie funzioni e destinatari dei loro messaggi.

Il testo invisibile nella teoria della comunicazione

Per collocare il tema della miscellanea nell'ambito della teoria della comunicazione ripartiremo dai fondamentali della teoria stessa. Alle origini del modello oggi maggiormente in uso, la comunicazione che si descrive è quella matematica, e si riferisce alle trasmissioni di tipo elettrico.⁴ Rispetto al modello iniziale (fine anni '40 del secolo scorso) di Claude Shannon e Warren Weaver, che prevedeva anche il 'rumore' associato al canale, quello applicato alla comunicazione linguistica inserisce le 'funzioni' della comunicazione e considera che ogni elemento, compreso il rumore, sia rilevante.

Nel 1918 però già lo psicologo tedesco Karl Bühler aveva proposto un modello triadico costituito da mittente, destinatario e oggetti/stati di cose (che il segno rappresenta). Bühler ha il merito anche di aver inserito le funzioni comunicative, di notifica, richiamo e rappresentazione, che in seguito furono ampliate da Roman Jakobson nel 1960 con quella fatica e quella metalinguistica (quando si parla del codice stesso). Jakobson inserisce però anche il contesto, il codice e il contatto (ovvero la connessione fisica tra mittente e destinatario).

Per arrivare a destinazione, il messaggio ha dunque bisogno di esprimersi in un codice, è portato da un *medium* (che sia l'aria su cui viaggiano le onde sonore, o il foglio di una pagina, o la pietra o il metallo o altro), e si muove in un contesto (fig. 1a).



Fig. 1a. Il processo 'classico' della comunicazione: emittente e destinatario sono distinti (grafica di S. Marchesini).

⁴ I "fondamentali" della teoria della comunicazione sono Bühler 1918; Shannon, Weaver 1949; per l'ambito linguistico cfr. Jakobson 1963; cfr. anche Coseriu 2002, pp. 81-97.

La mancata comprensione del contesto può creare ambiguità interpretativa, per cui è necessario che chi recepisce o interpreta il messaggio conosca il contesto nel modo più dettagliato possibile, includendo oltre agli aspetti linguistici o alfabetici anche quelli culturali, situazionali, storici, fisici, geografici, etc.⁵

Nel caso in cui il messaggio non passa perché è rivolto al soggetto stesso, se scrivo per me, prendendo ad esempio delle note o degli appunti, io sono insieme emittente e destinatario della comunicazione, come mostrato in fig. 1b.

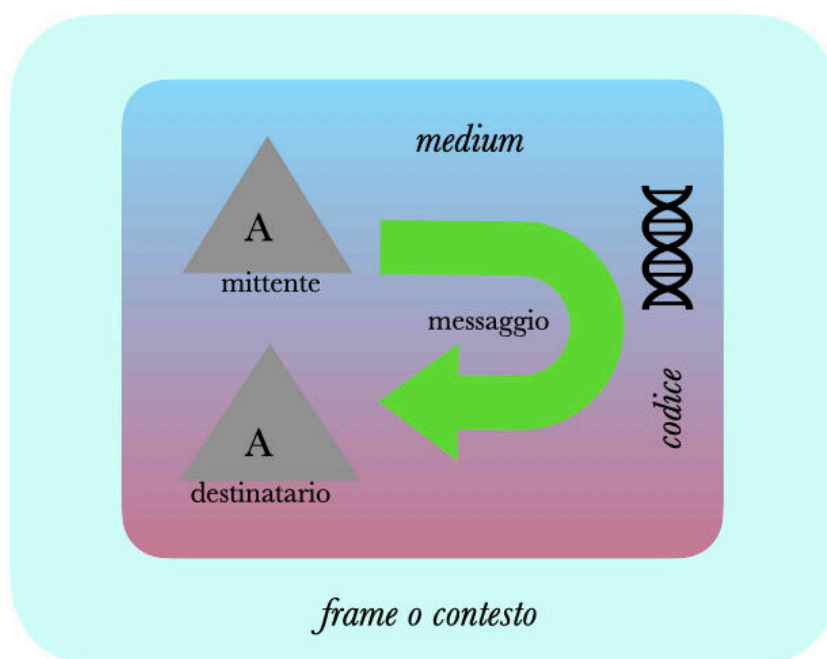


Fig. 1b) Mittente e destinatario coincidono (grafica di S. Marchesini).

Definire se la scrittura è per se stessi o per gli altri – destinatari noti o sconosciuti – è uno dei temi cruciali del funzionalismo nelle riflessioni teoriche sulla scrittura. Per funzione si intendono qui insieme lo scopo e la motivazione dell'atto scrittorio, e soprattutto il compito svolto dalla scrittura come attività, non come opera compiuta. In questo senso ci riferiamo ai termini humboldtiani di *Werk* (opera, prodotto, ἔργον), e *Tätigkeit* (attività: ἐνέργεια), derivati dall'Etica aristotelica.⁶ Qui è l'attività dello scrivere (antropologia della scrittura) ad essere analizzata nella sua funzione. Questa prospettiva ci consente di individuare le motivazioni che portano un individuo a prendere uno stilo, uno scalpello, una penna per tracciare una serie di segni su una superficie. Le motivazioni possono risiedere in una necessità individuale di espressione, che non

⁵ Per la teoria del contesto cfr. Coseriu 1955-1956 e 2002, pp. 121-131; si veda anche Marchesini 2018, pp. 487-488.

⁶ I termini greci sono in Aristotele, *Eticorum Libri IX*, 7; Coseriu 1991, p. 20.

prevede esito al di fuori del soggetto scrivente, o possono nascere da un incarico, da una imposizione, da una necessità di trasmissione di un messaggio al di fuori del soggetto, dalla volontà di affidare il testo alla memoria futura.⁷

Ma se mi riferisco all'ἔργον, al prodotto, mi troverò come punto di osservazione alla fine del percorso, a valutare se il messaggio ha effettivamente esaurito la funzione che aveva in origine, ovvero se ha avuto efficacia. Nella nostra società contemporanea ci troviamo continuamente a valutare l'efficacia di un messaggio scritto. L'unione di scritto e immagini, diventato quasi imprescindibile nella vita quotidiana, viene spesso valutata con il livello di soddisfazione del destinatario, che risponde spontaneamente e direttamente sulle piattaforme sociali di comunicazione con un gradimento, con l'indifferenza o con emozioni negative.

Un caso noto e paradossale di associazione tra scrittura e immagine in cui l'immagine è fruibile ma la scrittura no, è quello del monumento di Behistun con iscrizione trilingue situato ad un'altezza di 91 mt. sulla rotta carovaniera tra Babilonia ed Ectabana (520-519 a.C.). Le iscrizioni associate al rilievo – questo sì visibile – non erano leggibili dalla strada, ma il destinatario del testo era il dio Ahuramazda, a cui Dario rivolge un messaggio importante (si vedano i dettagli nel saggio di Alessandro Campus).

Volendo usare gli strumenti della *landscape linguistics* e della geosemiotica per capire il 'senso' di questo complesso di rilievo + iscrizione,⁸ potremmo dire che il rilievo ha senza dubbio costituito un 'indice', una specie di grande 'freccia segnaletica', per capire che in quel posto esisteva (presenza invisibile) qualcosa di importante, senza consentire però al viandante di capire il messaggio contenuto nel testo, rivolto solo al dio. Gli indici funzionano da richiami a qualcosa che già conosciamo, che è sistemato nella nostra mente in modo strutturato e consentono al lettore/fruitore di capire da dove cominciare a leggere, o da dove partire per capire il senso di un messaggio.

Lingua scritta vs lingua orale

La funzione della scrittura non si esaurisce, a differenza di quanto già riteneva Aristotele, nella semplice trasposizione del parlato. Questo assunto, che egli formula nel *De Interpretatione*, 16A quasi in risposta alla concezione scettica di Platone sulla scrittura (ma cfr. più avanti) presuppone il fatto che 'ciò che si dà nella voce è costituito di simboli

⁷ Per i riferimenti alle funzioni della scrittura rimando a Ludwig 1980; Rolf 2009; Marchesini 2016, pp. 190-191.

⁸ Sul concetto di *linguistic landscape* e di *index* rimando a Scollon, Wong Scollon 2003 e più recentemente Malinowski, Tufi 2020.

delle affezioni che si danno nell'anima, e le notazioni scritte sono simboli di ciò che si dà nella voce'.⁹

La visione 'fonottica' della scrittura (*'phonoptic'*, *'visible speech'*), cominciata già in antico, è perdurata fino al secolo scorso,¹⁰ probabilmente fino a Ferdinand de Saussure, che pur affermando aristotelicamente che 'lingua e scrittura sono due distinti sistemi di segni',¹¹ in cui l'unica ragion d'essere del secondo è la rappresentazione del primo', passa poi a definire per la scrittura una propria funzione, dicendo che essa gode di un 'prestigio' autonomo.¹² Inoltre, egli afferma, 'la parola scritta tende a sostituirsi nel nostro spirito alla parola parlata'. In alcuni sistemi di scrittura (come quello cinese) 'l'ideogramma e la parola parlata sono a par titolo segni dell'idea: per lui [il cinese] la scrittura è una seconda lingua, e nel conversare [...] gli capita di ricorrere alla parola scritta per chiarire il suo pensiero'.¹³

In effetti, oltre al fatto di essere realizzate da due organi diversi, la bocca e la mano, le due attività del parlare e dello scrivere corrispondono a diverse strutture mentali, diverse funzioni, non sono intercambiabili e l'una non è solo la rappresentazione dell'altra. Questo sappiamo oggi anche grazie all'individuazione di un diverso percorso cognitivo tra parola e scrittura nel cervello.¹⁴ I modelli cognitivi sviluppati negli anni '90 del secolo scorso e perfezionati negli ultimi decenni grazie all'aiuto della neuroimmagine ci presentano un percorso differenziato tra scritto e parlato, pur con delle aree di condivisione tra i due processi.¹⁵ Input e output della comunicazione scritta e parlata sono distinti anche se interrelati: la riproduzione di un testo scritto a partire da sollecitazioni diverse (parola udita, letta o pensata) produce output differenziati, generando tra l'altro anche diversi tipi di errori.¹⁶

Ma cosa intendiamo per 'scrittura'? Prima di parlare di "scritture nascoste", dobbiamo chiarire il concetto di scrittura stessa, che presenta diversi esiti semantici nelle diverse espressioni linguistiche. Se parliamo di *writing*, di *Schriftlichkeit*, di *écriture*, di *èscritura*, solo per citare le lingue più diffuse in Europa, e cerchiamo bibliografia specialistica seguendo i lemmi appena citati, troviamo bibliografia di tre tipi: scrittura 'creativa' – legata alla produzione di letteratura –, scrittura 'scientifica', ovvero suggerimenti su come scrivere testi scientifici o tesi di laurea, e, con un minor numero di

⁹ Ἔστι μὲν οὖν τὰ ἐν τῇ φωνῇ τῶν ἐν τῇ ψυχῇ παθημάτων σύμβολα καὶ τὰ γραφόμενα τῶν ἐν τῇ φωνῇ (ed Teubner 2014, recognovit Hermann Weidemann).

¹⁰ Harris 2000, p. XII.

¹¹ De Saussure 2003, p. 36 (45 nell'edizione originale 1922).

¹² De Saussure 2003, p. 37 (46).

¹³ De Saussure 2003, p. 38 (48).

¹⁴ Ellis, Young 1996; Miceli *et alii* 1997; Rapp 2001; Rapp, Dufor 2011; Rapp, Lipka 2011.

¹⁵ Per l'evidenza nelle neuroscienze cfr. Rapp, Lipka 2011; Purcell, Shea, Rapp 2014.

¹⁶ Per gli errori generati dai diversi input/output rimando a Marchesini 2004.

risultati, scrittura come ‘attività manuale dello scrivere’. Chi si occupa di epigrafia e di analisi testuale o di linguistica storica concepisce la scrittura (*writing*) non solo come attività creativa, ma come attività dello scrivere *tout court*, comprendendo quindi anche le modalità in cui l’atto scrittorio è realizzato, i diversi fini o scopi, le diverse funzioni. L’attività dello scrivere (intesa quindi sia come *ἔργον* ed *ἐνέργεια*) è qui concepita in senso ampio come tutto ciò che prevede quel processo di realizzazione materiale – praticata con un qualsiasi strumento antico o moderno, dallo stilo fino al computer – di parole, frasi, periodi, dal testo più breve al più lungo e che nasce nella mente a seguito di un’intenzione di comunicare qualcosa a se stessi o agli altri – siano essi gruppi ristretti o ampi di persone – o agli dei. Intendiamo quindi in questa sede al termine ‘scrittura’ un valore globale e non equivoco, che ci consente di occuparci di tutti i suoi aspetti.

La scrittura e l’ermetismo

Uno dei temi emersi dai contributi del volume è il legame tra la scrittura e l’ermetismo (si vedano ad esempio i contributi di Bocchetta, Cassini, Gatta, Ruiz-Darasse).

Che le lettere dell’alfabeto fossero utilizzate per comunicazioni ermetiche era stato espresso da Françoise Bader, che all’argomento dedicò diversi saggi tra gli anni ’80 e ’90.¹⁷ La studiosa, prendendo in considerazione in modo comparatistico i poemi della cultura indoeuropea, dimostrava che esiste una letteratura enigmatica, che i poeti indoeuropei esprimevano ‘tra le righe’ dei loro poemi.

Gli enigmi di significato oscuro, le figure di parola, l’utilizzo sapiente del concetto di alfabeto con le conseguenti speculazioni fonologiche, sono tutti espedienti retorici che accrescono la natura ermetica, nascosta, misterica della lingua scritta e della cultura di riferimento. Lo scopo era, secondo l’Autrice, quello di rendere difficile la comunicazione del sapere profondo agli uomini comuni, non ‘*habités par les dieux*’. Nei poemi omerici ad esempio, non solo metonimie, ipallagi, allitterazioni, parole rare, ma anche anagrammi, inseriti in modo sistematico e secondo una sapiente architettura, servono ad introdurre il concetto di alfabeto, una delle massime conquiste cognitive del mondo greco.¹⁸

Non solo: la poetica dell’enigma si concretizza nei vari *kenningar* (Bader 1989, pp. 14-15), termine norreno per indicare la fraseologia formulare che si avvale di nomi segreti, la cui conoscenza è riservata agli iniziati. I *kenningar* non sono altro che giochi verbali della lingua degli dei. Le scuole poetiche che meglio conosciamo, all’interno del mondo indoeuropeo, provengono da testimonianze tarde, di età medioevale, come l’Edda in ambito islandese (del XIII sec.)¹⁹ o in quello celtico (a partire dalle testimonianze letterarie studiate in particolare da Enrico Campanile), ma non mancano

¹⁷ Bader 1988, 1989, 1990a, 1990b, 1993; cfr. la recensione di Dubuisson 1992.

¹⁸ Bader 1988.

¹⁹ Il *Vafþrúðnismál* e il *Alvissmál* (i poemi di Vafþrúðnis e Alviss).

testimonianze antiche del primo millennio a.C., come quelle indiane del R̥g-Veda o del Chāndogya-Upaniṣad o ancora, nel mondo iranico, dell’Avesta.²⁰

La natura nascosta ed ermetica della scrittura nasce da un concetto di iniziazione legato al suo apprendimento, come si evince da varie testimonianze. Secondo Bader, il fatto che per un lungo periodo nell’ambito della cultura indoeuropea la scrittura non sia stata impiegata in modo durevole, ma abbia lasciato testimonianza soltanto più tardi, a partire dalle testimonianze storiche del II millennio a.C., non vuol dire che una qualche forma di scrittura non fosse conosciuta prima, come dimostrerebbe la diffusione del termine impiegato per questa attività, praticamente pandialettale nel mondo indoeuropeo: **pei-k/g-* (‘intagliare’, ‘adornare’, ‘scrivere’).²¹ Dunque, se la poesia è orale, e verosimilmente in metri, come la conosciamo dai primi poemi scritti (Iliade e Odissea, o in Esiodo), lo è volutamente, dato che la scrittura viene utilizzata per ‘il resto’: si pensi agli archivi micenei, che pur avendo restituito una scrittura destinata alla contabilità, lasciano intravedere le tracce di quella cultura poetica trasmessa solo per via orale, come ci ricordano i nomi degli eroi omerici *a-ki-re-u* (Achille), *a-ko-to* (Ettore) *eke-sa-do-ro* (Cassandra).

Un sapere destinato a pochi non è quindi comprensibile ai più, proprio come in molti dei testi nascosti trattati in questa miscellanea.

All’estremo di questa linea ipotetica di comprensibilità/enigmaticità del testo si pone addirittura la rinuncia alla scrittura, come sappiamo da Cesare relativamente al sapere dei druidi, basato sull’apprendimento di un gran numero di versi a memoria compiuto nel corso dei venti anni di formazione.²²

Il concetto della fallacia del testo scritto rispetto alla trasmissione orale è alla base della cultura celtica dei druidi come di quella greca riflessa in Platone, ma iniziata già in Socrate, che non lasciò testi scritti. L’assenza di cultura scritta è l’esito talvolta di una rinuncia intenzionale ad affidare concetti o alcune tipologie testuali alla scrittura. Alcuni popoli scelgono di comunicare la loro cultura servendosi di altre strategie.

²⁰ Campanile 1977, 1981, 1990. Cfr. Costa 1998. Sul concetto di scuole poetiche cfr. Campanile, Orlandi, Sani 1974; Bader 1988, 1989, 1990a, 1990b; Campanile 1990; Costa 1998, p. 123-124, 282, 289; Costa 2012, pp. 50-53 con esempi anche dal mondo greco.

²¹ Il termine è noto con l’uscita in *-k* e *-g*. Pokorny, 794-795; LIV, pp. 465-466, è usato prima nell’accezione di ‘intagliare’, ‘incidere’ (antico indiano *pimśāti* ‘intaglia’, ‘decora’), poi anche di ‘colorare’, ‘dipingere’ (cfr. antico indiano *pijktē* ‘dipinto’; avestico *paēs-* ‘rende colorato’, ‘adorna’, lat. *pingo* ‘dipingo’), e infine di ‘scrivere’ (antico persiano *ni-pišta* ‘scritto’, antico slavo ecclesiastico *pišo, p̃sati* ‘scrivere’. Il lituano *piešù, piešti* ha sia il significato di ‘disegnare’, ‘dipingere’, che quello di ‘scrivere’. Il tochariano B presenta *payka*, ‘dipinse, scrisse’.

²² *magnum ibi numerum uersuum ediscere dicuntur. Itaque annos nonnulli XX in disciplina permanent. Neque fas esse existimant ea litteris mandare, cum in reliquis fere rebus, publicis priuatisque rationibus, graecis litteris utantur. Id mihi duabus de causis instituisse uidentur, quod neque in uulgum disciplinam efferri uelint, neque eos qui discunt litteris confisos minus memoriae studere; quod fere plerisque accidit, ut praesidio litterarum diligentiam in perdiscendo ac memoriam remittant* (Caes., BG 6.14.3-4).

Mentre ci chiediamo ancora perché ad esempio la cultura ligure preromana, pur circondata da popoli che scrivevano, non abbia restituito una documentazione epigrafica, in un'altra zona dell'Italia preromana, cioè nei distretti settentrionali dell'Apulia ellenistica (IV-II sec. a.C.) – Daunia e Peucezia – abbiamo prova di un alto livello di acculturazione rispetto al mito e al teatro greco, ma constatiamo un uso ristretto e occasionale della scrittura. Questo dato emerge in tanta più evidenza, in quanto nella Puglia meridionale, nel Salento, si producono centinaia, se non migliaia, di iscrizioni. Parlo di migliaia perché, rispetto al numero attualmente conosciuto di documenti dai centri messapici (ca. 650), il santuario marittimo di Grotta della Poesia a Roca Vecchia (Melendugno)²³ presenta una superficie iscritta di oltre 500mq di iscrizioni (soprattutto messapiche, ma anche latine e greche), in massima parte sovrapposte in molti strati sovrapposti.

Nel distretto settentrionale, sebbene i grandi vasi apuli decorati rivelino una profonda conoscenza della cultura letteraria greca, adattata alle esigenze di élites locali a scopo celebrativo, non si rinviene un corrispondente livello di alfabetizzazione nell'epigrafia. Eppure, i pochi documenti scritti pervenuti da Arpi, Canosa, Vieste Garganico e Ruvo rivelano un buon livello di conoscenza dell'alfabeto – peraltro utilizzato per scrivere su supporti di valore come i metalli nobili – la consistenza numerica degli oggetti iscritti è scarsa, soprattutto se confrontata con la cultura epigrafica messapica del Salento.

Ci si è domandati che tipo di fruizione potevano avere le élites apule del mito e del teatro greco. Attraverso quale mezzo di comunicazione apprendevano la cultura greca? Conoscevano la lingua greca? Sicuramente conoscevano l'alfabeto messapico, che adattano con poche varianti grafiche alle loro esigenze fonologiche, come mostrano i pochi casi di iscrizioni.²⁴ E sicuramente avevano una presenza stabile di greci (artigiani), come mostrano i pochi esempi di iscrizioni greche ritrovate nel distretto. L'ipotesi da me avanzata è che si tratti di una scelta voluta, quella di affidare alla sola cultura orale la diffusione e l'adattamento del mito greco secondo le proprie necessità culturali in opposizione ad una cultura, come quella messapica salentina, con cui i rapporti politici non erano poi così sereni e che invece affidava all'alfabeto, oltre ai testi funerari, anche iscrizioni ufficiali delle comunità e iscrizioni religiose di vario contenuto.²⁵ È ai greci di

²³ Qui la grotta-santuario marittimo, conosciuta dagli anni '80 (Pagliara 1987), presenta una superficie di 600 mq ricoperta di iscrizioni messapiche (oltre ad alcune latine e greche) in corso di studio grazie ad un consorzio costituitosi nel 2018 che accoglie istituzioni pubbliche e private. Relazioni preliminari in Marchesini, Guglielmino, Scarano 2018 e Scarano, Spada 2018 (c.s.) Cfr. Anche Marchesini, Atti Roma (c.s.).

²⁴ Cfr. Marchesini, Atti Las Palmas (c.s.). Sul tema cfr. Marchesini 2013; cfr. anche Giuliani 1995; Todisco 2011 e 2013.

²⁵ Todisco 2011, 2013; Marchesini 2013 e 2018, Atti Las Palmas (c.s.); sul Messapico un quadro generale e aggiornato è offerto in Marchesini, AELAW 2020 (c.s.). Si veda anche la monografia recente di Matzinger 2019.

Taranto e Metaponto che Dauni e Peuceti si riferiscono nei loro rapporti culturali ‘colti’, non ai Messapi. Anche la scelta di adattare l’alfabeto alle necessità della variante linguistica settentrionale parla in questa direzione. Ci si distanzia quindi non solo modificando l’alfabeto (pur usandolo poco), ma anche riducendo l’uso della scrittura.

Ma parlando di rinuncia alla scrittura, non possiamo non tornare alla posizione platonica sulla formazione dei filosofi, espressa sia nella Repubblica, sia nella VII lettera, scritta dal filosofo agli amici e ai familiari di Dione. Come noto, al passo 341C-344D Platone afferma che:

Questo, comunque io posso dichiarare di tutti coloro che hanno scritto o scriveranno sostenendo di aver chiaro ciò che io vado faticosamente indagando o per averne sentito parlare da me in persona o da altri, o per averlo scoperto essi stessi: non è, secondo me, possibile, che costoro abbian compreso il significato di queste ricerche. Su tali argomenti anzi non c’è né mai vi sarà un mio scritto. Di quello che è il loro oggetto non si deve parlare, come si fa per le altre scienze, ma quando si ha la dimestichezza con tali problemi, quando con essi si vive, allora la verità brilla improvvisa nell’anima, come la fiamma dalla scintilla, e di se stessa in seguito di nutre. Eppure almeno io so questo, che tali argomenti scritti o detti da me sarebbero detti nel modo migliore, e so anche che se fossero scritti male ne avrei un gran dispiacere. Se ritenessi invece che fosse opportuno metter per scritto tali cose in adeguata maniera per essere intese dalla massa e che si possono dire, cosa avrei potuto compiere di più nello nella mia vita se non scrivere di tali verità utilissime per gli uomini e trarre alla portata di tutti la natura?

Ciò a cui si riferisce Platone (‘ciò di cui mi occupo’), si capisce meglio leggendo quanto è spiegato più avanti nel testo, relativamente alla presunta sapienza di Dionigi sui ‘Principi primi e supremi della natura’ (344D) [...] son cose che non si possono dimenticare, una volta penetrate nell’animo, ché si riducono a brevissime formule’. Inoltre il filosofo, poco avanti, dice che se Dionigi le ha sentite dire da lui stesso, ‘in una sola conversazione’, non può certo averle apprese.

Si tratta dunque di un sapere per il quale la trasmissione scritta pregiudicherebbe la reale e profonda comprensione, alimentando piuttosto la presunzione in chi crede di essersi appropriato della verità. Se in Platone il sapere più profondo non può essere messo per iscritto, per il ‘poeta’ indoeuropeo come ricostruito da una lunga tradizione di

studi iniziata dalla metà del XIX secolo,²⁶ oscura volutamente le sue composizioni con un linguaggio oscuro, ermetico che riflette l'oscurità dei misteri del mondo e che può essere compreso solo da iniziati.

Come riassume più recentemente G. Costa in un saggio dedicato agli enigmi indoeuropei:

Nelle culture tradizionali a oralità primaria, quali sono quelle delle popolazioni di lingua indoeuropea fino ad epoca storica e oltre, i giochi linguistici come i palindromi, gli anagrammi, i rebus, gli indovinelli, le sciarade e gli enigmi, lungi dall'avere le finalità ludiche che oggi attribuiamo loro, facevano parte degli strumenti didattici e cognitivi con cui si insegnava prima e si verifica poi l'apprendimento e la competenza della cultura alta, sia mitologica-rituale che letteraria, da parte di chi, all'interno del gruppo etnolinguistico, era deputato, per nascita o per vocazione, alla trasmissione del patrimonio tradizionale e di quella parte dell'enciclopedia orale delle conoscenze che trascendeva la materialità quotidiana.

Bisogna interrogarsi però, da un punto di vista cognitivo, su cosa sia effettivamente possibile produrre, nell'ambito dei giochi di lettere (grafemi), senza il supporto materiale della scrittura. Ciò che può essere utile alla riproduzione ritmica di un grande numero di versi, quindi le figure di parole (fonemi), può essere stato sviluppato sicuramente in un ambito orale, ma ci chiediamo se tutto ciò che ha a che fare con l'aspetto grafico, come i palindromi, gli anagrammi o come l'inserzione progressiva di lettere dell'alfabeto greco nei passi dell'Iliade, come messo in evidenza da Bader,²⁷ non necessitino di una visione di insieme e di un controllo visivo del testo, e quindi di una cultura scritta. Questo tema implicherebbe, di conseguenza, la conoscenza di un sistema di scrittura anteriore alla sua storica effettiva documentazione di età storica, o, in alternativa, una "risistemazione" di testi in periodi successivi alle prime documentazioni epigrafiche.

²⁶ I primi approcci alla lingua poetica indoeuropea risalgono ad Adalbert Kuhn (Kuhn 1853), seguito da Adolf Kaegi (Kaegi 1881), che conia il termine 'Indogermanische Dichtersprache', poi da Jacob Wackernagel (1932), Rüdiger Schmitt (1967), Vittore Pisani (1966), da Marcello Durante (1971 e 1976), da Gregory Nagy (1974), E. Campanile 1977. Un nuovo impulso viene dagli studi di Françoise Bader (1980, 1984, 1988, 1989, 1990a, 1990b), ancora di E. Campanile (1977, 1981, 1990) e Nagy (1981, 1990), Calvert Watkins (1970, 1979, 1987), Gabriele Costa (1998, 2003); per gli studi in ambito italico si vedano Costa 2000; Martzloff 2015, 2018; Mercado 2012, 2016, 2018.

²⁷ Bader 1988. Si tratta di Iliade A 403-404, B 811-814; E 289-296 in cui nel testo vengono inseriti gruppi di lettere in posizioni strategiche, presentando progressivamente tutto l'alfabeto greco.

Lo stesso problema si propone per ambiti analogamente complessi in termini di elaborazione cognitiva, come le più complesse teorie musicali o i calcoli matematici o geometrici più teorici, difficilmente praticabili senza il supporto della scrittura.

La questione non è certo risolvibile in questo contesto, ma una sua verifica dovrebbe a nostro avviso essere effettuata in una dimensione multidisciplinare, che includa anche le scienze cognitive e le neuroscienze.

Simona Marchesini

Alteritas - Interazioni tra i popoli

s.marchesini@alteritas.it

Riferimenti bibliografici

- Austin 1962: J.L. Austin, *How to do Things with Words*, Oxford.
- Bader 1988: F. Bader, *Homère et l'écriture*, *Verbum* 11, 3-4, pp. 209-231.
- Bader 1989: F. Bader, *La langue des dieux, ou l'hermétisme des poètes indo-européens*, Pisa.
- Bader 1990a: F. Bader, *Le liage, la peausserie et les poètes-chanteurs Homère et Hésiode: la racine *seh- "lier"*, *Bulletin de la Société Linguistique*, 85, pp. 1-59.
- Bader 1990b: F. Bader, *La langue des dieux: hermétisme et autobiographie*, *Les Études Classiques*. Namur, 58, I, pp. 3-26, II, pp. 221-245.
- Bühler 1918: K. Bühler, *Kritische Musterung der neueren Theorien des Satzes*, *Indogermanisches Jahrbuch*, 6, p. 1-20.
- Campanile 1977: E. Campanile, *Ricerche di cultura poetica indoeuropea*, Pisa.
- Campanile 1981: E. Campanile, *Studi di cultura celtica e indoeuropea*, Pisa.
- Campanile 1990: E. Campanile, *La ricostruzione della cultura indoeuropea*, Pisa 1990.
- Campanile, Orlandi, Sani 1974: E. Campanile, C. Orlandi, S. Sani, *Funzione e figura del poeta nella cultura celtica e indiana*, *Studi e Saggi Linguistici*, 14, pp. 228-251.
- Coseriu 1955-1956: *Determinación y entorno. Dos problemas de una lingüística del hablar*, *Romanisches Jahrbuch*, 7, pp. 29-54.
- Coseriu 2002: E. Coseriu, *Linguistica del Testo. Introduzione a una ermeneutica del senso*, Roma (prima edizione Roma 1997).
- Costa 1998: G. Costa, *Le origini della cultura poetica indoeuropea*, Firenze.
- Costa 2000: G. Costa, *Sulla preistoria della tradizione poetica italiana*, Firenze.
- Costa 2012: G. Costa, *Sugli enigmi indeuropei, ovvero: prodromi di etnolinguistica della metacognizione nell'Eurasia protostorica e nella grecità arcaica*, in S. Monda, a cura di, *Ainigma e Grifhos. Gli antichi e l'oscurità della parola*. Giornate di studio, Isernia 24-25 ottobre 2009, Pisa pp. 47-68.

- Derrida 1988: J. Derrida, *Signatur Ereignis Kontext*, in P. Engelmann, Hrsg., *Randgänge der Philosophie*, Wien.
- De Saussure 2003: F. De Saussure, *Corso di linguistica generale*, Bari (traduzione italiana a cura di T. De Mauro dell'originale *Cours de linguistique générale*, Paris 1922).
- Dubuisson 1992: D. Dubuisson, F. Bader, *La langue des dieux, ou l'hermétisme des pètes indo-européens*, *Revue de l'histoire des religions*, 209, 1, pp. 65-66.
- Dumézil 1940: G. Dumézil, *La tradition druidique et l'écriture: le Vivant et le Mort*, *Revue d'Histoire des Religions*, 122, pp. 125-133.
- Durante 1971: *Sulla preistoria della tradizione poetica greca. I. Continuità della tradizione poetica greca dall'età micenea ai primi documenti*, Roma.
- Durante 1976: *Sulla preistoria della tradizione poetica greca. II. Risultanze della comparazione indoeuropea*, Roma.
- Eicker 2005: V. Eicker, *Über Bedeutung: Sprache zwischen Intentionen und Konventionen. Inauguraldissertation zur Erlangung des Doktorgrades am Fachbereich Philosophie und Geisteswissenschaften der Freien Universität Berlin*, Berlin.
- Ellis, Young 1996: A.W. Ellis, A.W. Young, *Human Cognitive Neuropsychology. A Textbook with Readings*, Hove.
- Giuliani 1995: L. Giuliani, *Tragik, Trauer und Trost, Bildervasen für eine apulische Totenfeier*, Hannover.
- Kaegi 1881: A. Kaegi, *Der Rigveda, die älteste Literatur der Inder*, Leipzig (2^a edizione).
- Kuhn 1853: A. Kuhn, *Ueber die durch nasale Erweiterung Verbalstämme*, *Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung auf dem Gebiete der indogermanischen Sprachen*, begründet von A. Kuhn, Göttingen, 392-398.
- LIV: *Lexicon der Indogermanischen Verben*, Hrsg. Von H. Rix und der Mitarbeit von M. Kümmel, T. Zehnder, R. Lipp, B. Schirmer, Wiesbaden 2001.
- Ludwig 1980: O. Ludwig, *Funktionen der geschriebenen Sprache*, *Zeitschrift für Germanistische Linguistik*, 8, 74-92.
- Malinowsky, Tufi 2020: D. Malinowsky, S. Tufi, eds., *Reterritorializing Linguistic Landscape. Questioning Boundaries and Opening Spaces*, London-New York.
- Marchesini 2016: *Die Rolle der Schrift in Selbstwahrnehmung und Identitätskonstitution bei antiken Völkern. Das Beispiel des rätischen Gebiets (Jüngere Alpine Eisenzeit)*, *Archaeologia Austriaca*, 100, pp. 189-198.
- Marchesini, Atti Las Palmas 2018 (c.s.): S. Marchesini, *Literacy in pre-Roman Apulia. Theoretical framework and evidence*, in M. Ramirez Sánchez, N. Moncunill, eds., *Learning Scripts, Forgetting Scripts. New approaches to the history of writing in the Roman West*, Las Palmas de Gran Canaria, 8-9 novembre 2018 (in corso di stampa).
- Marchesini, Atti Roma 2010 (c.s.): *Ego-Inscriptions in luoghi speciali. L'evidenza delle lingue dell'Italia preromana*, in I. Simón Cornago, P. Poccetti, a cura di, Siste et lege. *La scrittura esposta nelle società dell'Italia antica* (sec. III-I a.C.), Atti del Convegno Internazionale, Roma, 3-14 febbraio 2020 (in corso di stampa).

- Marchesini, AELAW (c.s.): S. Marchesini, *Lingua e cultura epigrafica del Messapico*, in stampa in F. Beltrán, B. Díaz, M. J. Estarán, C. Jordán, eds., *Palaeoeuropean languages and epigraphic cultures. Challenges and new perspectives* (=Palaeohispanica 20), Zaragoza, 2020 (in corso di stampa).
- Marchesini, Guglielmino, Scarano 2018: S. Marchesini, R. Guglielmino, T. Scarano, *Grotta Poesia cave-sanctuary at Roca Vecchia (Melendugno, Lecce). The epigraphic complex*, 20th International Rock Art Congress IFRAO 2018, *Standing on the shoulders of giants/Sulle spalle dei giganti*, Valcamonica Darfo Boario Terme (BS) Italy, 29th August -2nd September 2018, p. 212.
- Martzloff 2015: V. Martzloff, *Die Übernahme epigraphischer Formeln in die süd-pikenischen Dokumente am Beispiel der Inschrift von Capestrano. Zwischen Übersetzung und Adaptation an die paläo-sabellische Dichtersprache*, *Linguarum Varietas*, 4, pp. 35-60.
- Martzloff 2018: V. Martzloff, *Métrique italique archaïque. Poésie sud-picénienne et inscription latine de Duenos*, in D. Gunkel, Olav Hackstein, eds., *Language and Meter*, Leiden-Boston, pp. 222-254.
- Mayer i Olivé 2013: M. Mayer i Olivé, *prae textibus imagines in titulis Latinis. La imagen antes del texto. Nuevas consideraciones sobre el símbolo del ascia*, *Sylloge Epigraphica Barcinonensis*, 11, pp. 15-40.
- Mercado 2012: A.O. Mercado, *Italic Verse. A study of the Poetic Remains of Old Latin, Faliscan, and Sabellian*, *Innsbrucker Beiträge zur Sprachwissenschaft*, Institut für Sprachen und Literatur der Universität Innsbruck, Innsbruck.
- Mercado 2016: A. O. Mercado, *Rhythm and Structure in Umbrian Prayer*, in A. Ancillotti, A. Calderini, R. Massarelli, a cura di, *Forme e strutture della religione nell'Italia mediana antica. Forms and Structures of Religion in Ancient Central Italy*, III. Convegno Internazionale dell'Istituto di Ricerche e Documentazione sugli antichi Umbri, Perugia-Gubbio, 21-25 settembre 2011 (=Studia Archaeologica, 215,) Roma, pp. 543-555.
- Mercado 2018: *From Proto-Indo-European to Italic Meter*, in D. Gunkel, O. Hackstein, eds., *Language and Meter*, Leiden-Boston, pp. 253-266.
- Matzinger 2019: J. Matzinger, *Messapisch*, Wiesbaden.
- Miceli et alii 1997: G. Miceli, B. Benvegnù, R. Capasso, A. Caramazza, *The independence of phonological and orthographic lexical forms: Evidence from aphasia*, *Cognitive Neuropsychology*, 14, pp. 35-70.
- Nagy 1974: G. Nagy, *Comparative Studies in Greek and Indic Meter*, Cambridge (Mass.), Harvard.
- Pisani 1966: V. Pisani, *Lingua poetica indeuropea*, *Archivio Glottologico Italiano*, 51, pp. 105-122.
- Pokorny: J. Pokorny, *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch*, Bern-München, 1959-1969.
- Rapp 2002: B. Rapp, *The Handbook of Cognitive Neuropsychology*, Philadelphia.
- Rapp, Dufor 2011: B. Rapp, O. Dufor, *The Neurotopography of Written Word Production: An fMRI Investigation of the Distribution of Sensitivity to Length and Frequency*, *Journal of Cognitive Neuroscience*, 23, pp. 4067-4081.

- Rapp, Lipka 2011: B. Rapp, K. Lipk, *The Literate Brain: the Relationship Between Spelling and Reading*, Journal of Cognitive Neuroscience, 23, pp. 1180-1197.
- Rolf 2009: E. Rolf, *Die Funktionen der Gebrauchstextsorten*, Berlin-New York.
- Scarano, Spada 2018 c.s.: T. Scarano, I. Spada, *An Artificial Intelligence Software Platform to Understand and Preserve the Epigraphic Complex of Grotta Poesia Cave-Sanctuary at Roca Vecchia (Melendugno, Lecce, IT), New Challenges for Rock Art Research in the Digital Era*, Proceedings of the 20th International Rock Art Congress IFRAO 2018, *Standing on the Shoulders of Giants/Sulle spalle dei giganti*, Valcamonica-Darfo-Boario Terme (BS) Italy, 29th August -2nd September 2018 (in corso di stampa).
- Schmitt 1967: R. Schmitt, *Dichtung und Dichtersprache in indogermanischer Zeit*, Wiesbaden.
- Scollon, Wong Scollon 2003: R. Scollon, S. Wong Scollon, *Discourse in Place. Language in the Material World*, London.
- Searle 1969: J.R. Searle, *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*, Cambridge.
- Searle 1979: J.R. Searle, *Expression and Meaning: Studies in the Theory of Speech Acts*, Cambridge.
- Todisco 2011: L. Todisco, *Mito e tragedia: ceramica figurata e comunicazione verbale nella Puglia centrale e settentrionale della seconda metà del IV secolo a.C.*, in L. Todisco, a cura di, *Scritti di Archeologia classica. Architettura, scultura, ceramica figurata in Grecia Italia Meridionale e Sicilia*, Bari, pp. 81-95.
- Todisco 2013: *La comunicazione verbale tra Greci e indigeni in Apulia nel V-IV secolo a.C.: quali elementi?* Seminario di studi linguistici, archeologici e storici, Bari, 30 Ottobre 2012, Napoli (=Ostraka 15).
- Wackernagel 1932: J. Wackernagel, *Indogermanische Dichtersprache*, conferenza tenuta nel 1932, Philologus, 95, 1943, pp. 1-19.
- Watkins 1970: C. Watkins, *Language of Gods and Language of Men: Remarks on Some Indo-European Metalinguistic Traditions*, in J. Puhvel, ed., *Myth and Law among the Indo-Europeans*, Berkeley, pp. 1-17.
- Watkins 1979: C. Watkins, *Namra GUD UDU in Hittite: Indo-European Poetic Language and the Folk Taxonomy of Wealth*, in E. Neu, W. Meid, Hrsg., *Hethitisch und Indogermanisch*, Innsbruck, pp. 269-287.
- Watkins 1987: C. Watkins, *How to Kill a Dragon in Indo-European*, in C. Watkins, ed., *Studies in Memory of Warren Cowgill, 1929-1985, Papers from the Fourth East Cost Indo-European Conference*, Berlin-New York, pp. 270-299.

A. Campus, *Il medium è il messaggio? Alcune riflessioni sulle scritture nascoste*
Scritture nascoste, scritture invisibili
ISBN 978-88-907900-8-9
pp. 27-48.

Il medium è il messaggio? Alcune riflessioni sulle scritture nascoste

ALESSANDRO CAMPUS

Abstract

The medium is the message? Some reflections on hidden writings. To write hidden things, to show in order not to show. The world – the possibility – of hidden scriptures is large, with so many nuances that make it almost impossible to classify this type of non-transmission of information. Presence is as significant as absence, and indeed it is perhaps more important when the signifier that should convey meaning is missing. If ‘the medium is the message’, then the lack of the medium carries an even more significant and meaningful message.

Keywords

Hidden Scriptures; absence/presence; invisible/visible.

Parole chiave

Scritture nascoste; assenza/presenza; invisibile/visibile.

*Doubt thou the stars are fire,
Doubt that the sun doth move
Doubt truth to be a liar,
But never doubt I love.*

W. Shakespeare, *Hamlet*, act II, sc. II

Un approccio à la Marshall McLuhan

Sono trascorsi ormai più di cinquant’anni da quando Marshall McLuhan ha formulato la famosa frase ‘il medium è il messaggio’.¹ Questa affermazione è diventata un truismo, ormai introiettata sia nei nostri studi sia nella *pop culture*, tanto da diventare quasi una banalità. Lo stesso volume dello studioso canadese *Understanding Media*, significativamente tradotto in italiano nel 1967 con il titolo *Gli strumenti del comunicare* (evitando così la parola

¹ ‘*The medium is the message*’ è il titolo del primo capitolo di McLuhan 1964.

media non ancora presente nel lessico italiano), ha un sottotitolo: *The Extensions of Man*. Questo sottotitolo mi pare ancora più importante del titolo stesso; nel proprio provocatorio libro, McLuhan mostra – cerca di mostrare – sin dalla prima pagina che l'uso dei *media* ha ampliato la parte mentale dell'uomo, così come la meccanizzazione ne ha ampliato il corpo.²

After three thousand years of explosion, by means of fragmentary and mechanical technologies, the Western world is imploding. During the mechanical ages we had extended our bodies in space. Today, after more than a century of electric technology, we have extended our central nervous system itself in a global embrace, abolishing both space and time as far as our planet is concerned. Rapidly, we approach the final phase of the extensions of man – the technological simulation of consciousness, when the creative process of knowing will be collectively and corporately extended to the whole of human society, much as we have already extended our senses and our nerves by the various media.

C'è un altro aspetto molto interessante, nello stesso volume: il *medium* modifica la realtà per il fatto stesso che esiste. Per usare ancora una volta le sue stesse parole,³

If the student of media will but meditate on the power of this medium of electric light to transform every structure of time and space and work and society that it penetrates or contacts, he will have the key to the form of the power that is in all media to reshape any lives that they touch. Except for light, all other media come in pairs, with one acting as the “content” of the other, obscuring the operation of both.

Lo studioso mostra come non è solo il significato, ma anche il significante, che diventa quindi significato, ad incidere sulle nostre vite. Il pensiero di McLuhan, naturalmente, va inquadrato in una prospettiva storica e culturale; il mondo dei mezzi di comunicazione di massa – dei *mass media* – della prima metà degli anni Sessanta era ben diverso rispetto a quello attuale. La differenza tra *hot media*, quelli con un'importante partecipazione del fruitore, e *cold media*, che prevedono invece una minore interattività, si basava sul livello di definizione delle immagini ben diverso da quello attuale:⁴

The hot radio medium used in cool or non-literate cultures has a violent effect, quite unlike its effect, say in England or America, where radio is felt as entertainment. A cool or low literacy culture cannot accept hot media like movies or radio as entertainment. They are, at least, as radically upsetting for them as the cool TV medium has proved to be for our high literacy world.

² McLuhan 1964, pp. 3-4.

³ McLuhan 1964, p. 52.

⁴ McLuhan 1964, pp. 30-31.

In ogni caso, se è vero che significante e significato – medium e messaggio – possono coincidere, pare interessante porre il problema di come interpretare in questa prospettiva il problema delle iscrizioni nascoste, cioè di quelle scritture concepite per non esser viste e/o lette, iscrizioni (o, meglio dire, scritte) realizzate senza prevedere un fruitore, anzi prevedendo un non fruitore. Occorre perciò porsi il problema non solo del significato in relazione ad un significante, ma della funzione della scrittura. Prendiamo la definizione minima di scrittura dalla Enciclopedia on-line Treccani:⁵ ‘Modo di rappresentare visivamente, attraverso tracce grafiche, i segni linguistici o le loro sequenze’.

Una domanda: è sufficiente?

Scrittura, scritture

Nella trasposizione come cartone animato disneyano (1951) di *Alice nel paese delle meraviglie* di Lewis Carroll,⁶ il Brucaliffo (resa italiana di ‘The Caterpillar’) fuma il narghilè mentre parla con Alice e forma le parole col fumo che esce dalla sua bocca; quando chiede alla bambina ‘*who are you?*’ si formano ‘*O R U*’, quando è invece Alice a chiedergli chi sia, nella versione inglese egli risponde ‘*I*’ col fumo, verbalizzato ‘*why?*’, ‘perché’, e tradotto efficacemente in italiano con ‘un’incognita’.

Ad un certo punto del proprio discorso, dalla bocca del Brucaliffo non si formano più lettere, ma immagini, passa cioè da una scrittura alfabetica ad una ideografica; ad esempio, quando egli dice ‘*it is not*’ compare un nodo, un *knot*, appunto. Il valore della scrittura – o finta scrittura, o scrittura particolare, o scrittura alternativa... – col fumo, quindi, può essere fonetico, allusivo alla parola tramite il nome della lettera, ideografico. Ma, soprattutto, ha la caratteristica di esser impermanente: si tratta cioè di una scrittura che fa della propria instabilità il motivo fondante. Non appare quindi esserci più differenza tra oralità e scrittura: se la lingua parlata è una *performance*, quindi per propria natura con un inizio ed una fine, senza profondità né spaziale né temporale, la scrittura può servire per attribuire questi valori al discorso. Cioè, una *performance* orale può viaggiare nel tempo e nello spazio tramite la scrittura, o, meglio, tramite la materializzazione della lingua su un supporto per mezzo di segni.

Il Brucaliffo aggiunge alla propria parola / scrittura anche altri elementi. Prima di tutto, anche se toglie l’aspetto temporale, aggiunge altre dimensioni; infatti se la scrittura è mono- o bidimensionale, dall’altra il discorso del protagonista carrolliano si muove nelle tre dimensioni e nel tempo, seppur per un periodo limitato. Inoltre, le ‘parole’ di fumo non hanno un supporto, non sono vincolate ad un’altra materia fisica, rendendole

⁵ <https://www.treccani.it/enciclopedia/scrittura> (ultima consultazione 25 ottobre 2020).

⁶ Il film disneyano unisce episodi tratti da *Le avventure di Alice nel Paese delle meraviglie* e di *Attraverso lo specchio*.

così mobili. Si pone quindi il problema del supporto della scrittura. Oltre ai segni tracciati, va considerato dove si sceglie di fissare tali segni.

Rimanendo nel pensiero di McLuhan, anche il supporto può essere *hot* o *cold*.⁷

The heavy and unwieldy media, such as stone, are time binders. Used for writing, they are very cool indeed, and serve to unify the ages; whereas paper is a hot medium that serves to unify spaces horizontally, both in political and entertainment empires.

La pietra è ‘*very cool*’, mentre la carta è ‘*hot*’. È interessante la prospettiva che lo studioso introduce: il supporto durevole ha una funzione diacronica, mentre il supporto deperibile produce effetti sincronici. La questione è da porsi nel rapporto tra scrittura e supporto, due *media* che devono esistere insieme, entrambi significante e significato, nella necessità, o volontà, di trasmettere un messaggio.

Basterebbero già questi esempi a notare come la definizione su riportata dalla Enciclopedia on line Treccani non sia sufficiente a comprendere ogni tipo di scrittura. Il problema dei nostri studi, a ben vedere, è proprio nella difficoltà di poter comprendere all’interno di un’unica formulazione ogni possibile variante delle nostre definizioni. In questa ottica, è senza dubbio complesso voler dare una ‘definizione definitiva’ del fenomeno scrittorio. Si tratta, cioè, di calare nel tempo e nello spazio ogni possibile astrazione per dar conto di un possibile *pattern* onnicomprensivo.

Come per ogni definizione generale, si pongono alcuni esempi che esulano da questa casistica. È il caso dei *kipu*, o *quipu*, il sistema di ‘scrittura’ in uso nell’impero Inca.⁸ Si tratta di una serie di cordicelle annodate tra loro, sulle quali a loro volta vengono formati dei nodi; il ‘significato’ è formato dall’insieme dei diversi ‘significanti’: lunghezza, posizione e colore delle cordicelle, posizione e dimensione dei nodi (figg.1-3). Interessante è il fatto che questa forma di scrittura non rappresenta né la lingua né i concetti. Il sistema di codifica utilizzato è evidentemente un sistema fortemente astratto, slegato dalla materialità della realtà che vuol rappresentare, ma al tempo stesso capace di registrare sia fatti amministrativi sia eventi storici con un sistema materico tridimensionale.

Scriveva nel 1590 Josef de Acosta:⁹

Los indios del Perú, antes de venir españoles, ningún género de escritura tuvieron ni por letras ni por caracteres o cifras o figurillas, como los de la China y los de México; mas no por eso conservaron menos la memoria de sus antiguallas, ni tuvieron menos su cuenta para todos los negocios de paz y guerra y gobierno.

⁷ McLuhan 1964, p. 23.

⁸ Sui *kipu*, v. il recente Urton 2017, con ampia bibliografia precedente. Un catalogo on line è <http://kipukamayuk.fas.harvard.edu> (ultimo accesso 25 ottobre 2020).

⁹ Acosta 1590, VI, 8.

Porque en la tradición de unos a otros fueron muy diligentes, y como cosa sagrada recibían y guardaban los mozos lo que sus mayores les referían, y con el mismo cuidado lo enseñaban a sus sucesores. Fuera desta diligencia, suplían la falta de escritura y letras parte con pinturas como los de México —aunque las del Perú eran muy groseras y toscas—, parte y lo más con quipos. Son quipos unos memoriales o registros hechos de ramales, en que diversos ñudos y diversos colores significan diversas cosas.

Es increíble lo que en este modo alcanzaron, porque cuanto los libros pueden decir de historias y leyes y ceremonias y cuentas de negocios todo eso suplen los quipos tan puntualmente que admira.

In effetti, i *quipu*, pur sfuggendo a qualsiasi definizione di scrittura, mostrano una materialità fisica che non si incontra in altri tipi di notazione. Ancora oggi, i *quipu* sono un forte elemento identitario in alcune zone del Perù.¹⁰



Fig. 1. Archivio dei *khipu* ritrovati a Puruchuco, Perù (da Urton 2017).

¹⁰ Salomon 2004.

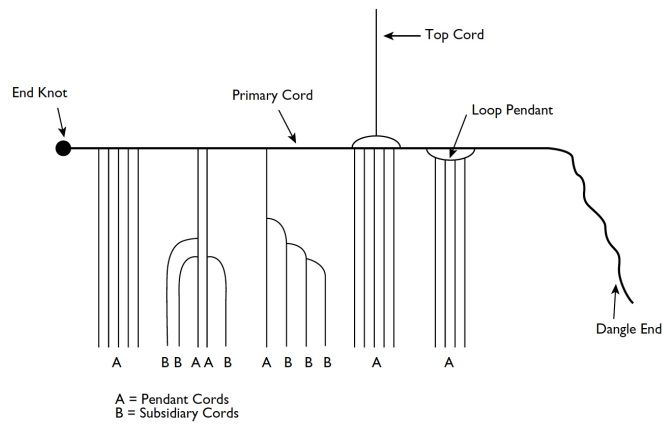


Fig. 2. Schema dei *khipu* (da Urton 2010).

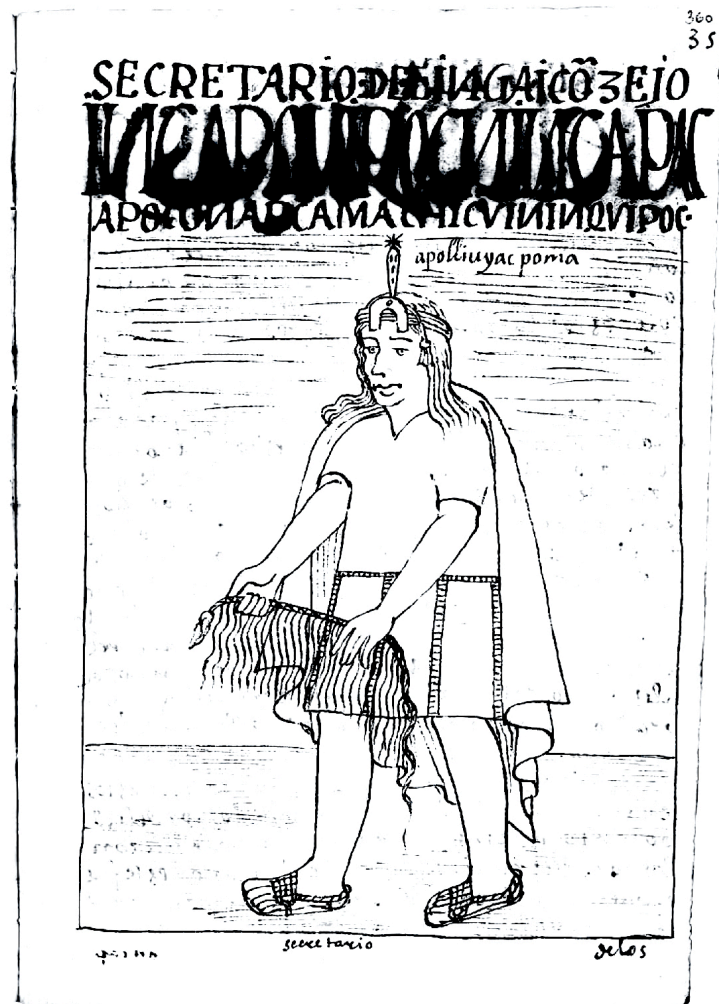


Fig. 3. Segretario dell'Inca e del consiglio (da Guamán Poma de Ayala 1615).

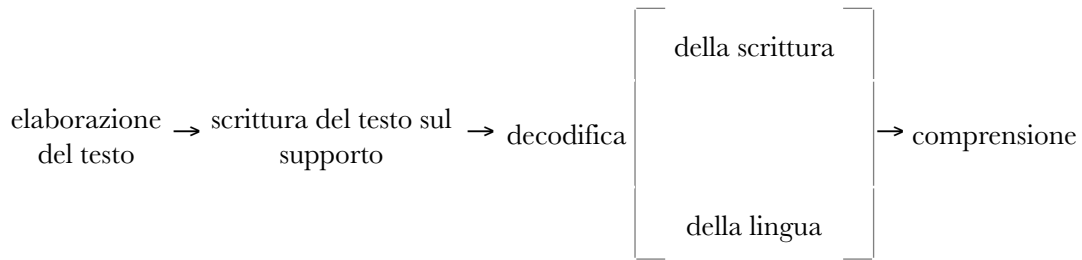
Scrittura, scritture, non scrittura

Nella fattispecie dell'argomento di questo volume, proprio le 'scritture nascoste' esulano dalle possibili definizioni di scrittura, perché il *medium*, per poter esser tale, deve appunto essere vettore di un messaggio. Ma le scritture nascoste – cioè illeggibili perché concepite come non adatte alla lettura – sfuggono da ogni possibile classificazione in questo senso. Ma, ancora una volta, anche in questo caso una qualsiasi definizione pare adatta solo ad esser smentita.

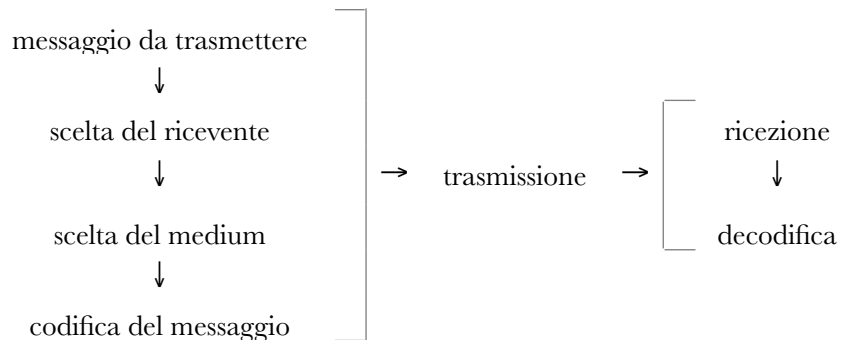
Spostandoci all'ambito letterario, vorrei proporre il caso del racconto di Edgar Allan Poe *The Purloined Letter*, pubblicato nel 1844 nel volume *The Gift for 1845* (Philadelphia). Nella sua terza avventura, l'investigatore francese C. August Dupin è incaricato dal prefetto di Parigi G. di ritrovare una lettera che il Ministro D. ha sottratto ad una signora per poterla ricattare. Nonostante le accurate perquisizioni della polizia nella casa del ministro, tale lettera non viene ritrovata. Sarà invece recuperata facilmente da Dupin nella casa dello stesso ministro. In effetti, il paradosso è che la lettera non è nascosta, ma anzi è in bella vista, in un portacarte. Spiega l'investigatore:

'There is a game of puzzles', he resumed, 'which is played upon a map. One party playing requires another to find a given word – the name of town, river, state or empire – any word, in short, upon the motley and perplexed surface of the chart. A novice in the game generally seeks to embarrass his opponents by giving them the most minutely lettered names; but the adept selects such words as stretch, in large characters, from one end of the chart to the other. These, like the over largely lettered signs and placards of the street, escape observation by dint of being excessively obvious; and here the physical oversight is precisely analogous with the moral inapprehension by which the intellect suffers to pass unnoticed those considerations which are too obtrusively and too palpably self evident'.

Visibile ed invisibile non sono pertanto categorie assolute, ma relative. Il vedere ed il non vedere possono dipendere non da chi scrive, ma da chi legge, o meglio non legge. In astratto, una forma di scrittura può non essere né visibile né nascosta, ma dipende dalla competenza del possibile fruitore, nella dialettica tra chi scrive e chi legge, tenendo presente la volontà di entrambi. Entra quindi in gioco l'ultimo elemento della comunicazione: il fruitore. Si tratta cioè di considerare i fattori che portano alla comunicazione. Portare alla luce un testo – trasformarlo da solo significante a significante + significato – richiede un'operazione di disvelamento che sembra automatica per chi ha notevoli competenze in una data scrittura ed un data lingua, ma che invece uno sforzo conoscitivo per chi ha una scarsa conoscenza della scrittura e / o della lingua. Quindi, nella dialettica tra scrivere e mostrare, si può astrarre una situazione che può esser schematizzata secondo le seguenti fasi, che mi pare possano mostrare non un risultato, ma un processo:



Lo schema appena presentato – naturalmente qui solo abbozzato e che meriterebbe uno spazio ed una riflessione ben maggiori – mi pare sia possibile applicarlo a qualsiasi tipo di scrittura, anche se, come è ovvio, si tratta di adattarlo caso per caso. Ampliandolo ulteriormente, penso di poter proporre una situazione schematizzata come segue:



Il problema nelle scritture nascoste – che paradossalmente possono anche diventare ‘scritture non scritte’, in una logica di assenza / presenza – è che sono presenti tutti gli elementi dello schema su indicato, ma possono esserci varianti significative. Infatti, il fattore ‘scelta del medium’ prevede ulteriori fattori. Ritornando all’osservazione mcluhaniana della differenza tra ‘carta’ e ‘pietra’, va considerato anche il luogo in cui si vuol posizionare il supporto. Se da una parte un supporto ‘leggero’ come la carta nasce per muoversi (è lo scritto che raggiunge il lettore), dall’altra il medium ‘pesante’ pietra aspetta il lettore, che deve raggiungere lo scritto. La codifica del messaggio, poi, tiene conto della capacità di decodifica da parte di chi lo riceve, sia in positivo sia in negativo. Racconta Aulo Gellio:¹¹

16. *Legebamus id quoque in vetere historia rerum Poenicarum virum indidem quempiam inlustrem – sive ille Hasdrubal sive quis alius est, non retineo – epistulam scriptam super rebus arcanis hoc modo abscondisse: 17. pugillaria nova nondum etiam cera inlita acceperisse, litteras in lignum incidisse, postea*

¹¹ Gell., XVII, 9, 16-17.

tabulas, uti solitum est, cera conlevisse easque tabulas tamquam non scriptas, cui facturum id praedixerat, misisse; eum deinde ceram derasisse litterasque incolumes ligno incisas legisse.

16. Ho letto questo anche in una vecchia storia di cose puniche, un uomo assai famoso – non ricordo se Asdrubale o qualche altro – che nascondeva una lettera scritta su cose segrete in questo modo: 17. prendeva una tavoletta di legno nuova non ricoperta di cera, incidere le lettere nel legno, poi spalmava le tavole di cera, come si è soliti, e inviava quelle tavole non scritte a chi era stato avvertito; questi quindi toglieva la cera e leggeva le lettere intatte incise nel legno.

L'astuzia di Asdrubale – o di chi per lui – è nel mostrare qualcosa che non c'è; l'inganno di mostrare qualcosa che non c'è, o di celare qualcosa che c'è, nel solco della *perfidia* punica che la tradizione greca e, soprattutto, romana ci ha restituito.¹²

Un messaggio cifrato deve anche tener conto delle competenze della persona cui è indirizzato e della incompetenza delle altre. Sono molti i casi riferiti dalle fonti antiche sulla cifratura dei messaggi,¹³ o più semplicemente, usare una lingua di cui il lettore indesiderato non ha competenza. Non a caso, all'inizio del IV sec. a.C. fu promulgata dal senato cartaginese una legge che proibiva di imparare il greco. Riferisce Giustino¹⁴ che, durante la guerra contro Siracusa un Cartaginese – un certo Suniato,¹⁵ altrimenti ignoto – fece la spia presso i Greci, a causa del proprio odio verso il comandante Annone.¹⁶ Perché un fatto del genere non si ripetesse, il senato di Cartagine proibì di imparare il greco.

10. *Sed Dionysium in Siciliam adventus Karthaginiensium revocavit, qui reparato exercitu bellum, quod deserverant, auctis viribus repetebant.* 11. *Dux belli Hanno Karthaginiensis erat,* 12. *cuius inimicus Suniatus, potentissimus ea tempestate Poenorum, cum odio eius Graecis litteris Dionysio adventum exercitus et segnitiam ducis familiariter praenuntiasset, comprehensis epistulis proditoris eius damnatur, facto senatus consulto,* 13. *ne quis postea Karthaginiensis aut litteris Graecis aut sermoni studeret, ne aut loqui cum hoste aut scribere sine interprete posset.*

10. Ma Dionigi fu richiamato in Sicilia all'arrivo dei Cartaginesi, i quali, ricostituito l'esercito, rinnovavano con forze accresciute la guerra che avevano abbandonato. 11. Il comandante della guerra era il cartaginese Annone, 12. il cui avversario Suniato, il più

¹² V. Campus 2017, con bibl. prec. Ancora nel 405 d.C. l'accusa di *perfidia Punica* resisteva; scriveva il manicheo Secondino ad Agostino d'Ippona (Aug., *C. Secundin.*, I, 2): *Muta, quaeso, sententiam, depone Punicarum gentis perfidiam, et recessionem tuam ad veritatem, quae per timorem facta est, converte: noli his mendaciis te excusare.* 'Muta, ti prego, la tua opinione, deponi la perfidia tipica della stirpe punica e volgiti alla verità, dalla quale ti sei allontanato per paura. Non giustificarti con questi falsi convincimenti'. *Quis Punicum salvabit?*, continua il manicheo.

¹³ Su questi, v. Viaggiu 2017.

¹⁴ Iust., XX, 5, 10-13.

¹⁵ Sul personaggio, v. Geus 1994, p. 202 s.v. *Suniatus*.

¹⁶ Sul personaggio, v. Geus 1994, pp. 106-107 s.v. *Hanno (7) der Rab.*

potente tra i Cartaginesi in quel periodo, in odio verso di lui aveva preannunciato in modo confidenziale con lettere scritte in greco a Dionisio l'arrivo dell'esercito e la pochezza del comandante. Tali lettere furono però intercettate ed egli fu condannato per tradimento; fu fatto un decreto del senato 13. secondo il quale da quel momento in poi nessun Cartaginese potesse studiare il greco, né scritto né parlato, affinché nessuno potesse parlare con un nemico o scrivere senza un interprete.

Così, attraverso una precisa politica linguistica, a Cartagine si cercò di evitare che i cittadini avessero contatti col nemico, anche se va sottolineato che questa legge è stata spesso disattesa, anche dallo stesso Annibale, che aveva una buona conoscenza del greco, seppur con un forte accento punico, ed una scarsa conoscenza del latino.¹⁷

Leggibile/illeggibile

Come visto prima, invisibile non vuol dire nascosto. Un interessante episodio è nel testo biblico. Nel quinto capitolo del libro di *Daniele* viene descritto il banchetto che il successore del re di Babilonia Nabucodonosor, Baldassar, organizza per mille dignitari del suo regno.

²Quando Baldassar ebbe molto bevuto, comandò che fossero portati i vasi d'oro e d'argento che Nabucodonosor, suo padre, aveva asportato dal tempio di Gerusalemme, perché vi bevessero il re e i suoi dignitari, le sue mogli e le sue concubine. ³Furono quindi portati i vasi d'oro, che erano stati asportati dal tempio di Dio a Gerusalemme, e il re, i suoi dignitari, le sue mogli e le sue concubine li usarono per bere; ⁴mentre bevevano il vino, lodavano gli dei d'oro, d'argento, di bronzo, di ferro, di legno e di pietra. ⁵In quel momento apparvero le dita di una mano d'uomo, che si misero a scrivere sull'intonaco della parete del palazzo reale, di fronte al candelabro, e il re vide il palmo di quella mano che scriveva. ⁶Allora il re cambiò colore: spaventosi pensieri lo assalirono, le giunture dei suoi fianchi si allentarono, i suoi ginocchi battevano l'uno contro l'altro.

Nessuno dei saggi che Baldassar chiamò fu in grado di leggere né di tradurre il testo; la regina allora suggerì di chiamare l'ebreo Daniele, uno dei deportati dalla Giudea, che aveva già dimostrato particolari doti.¹⁸ Arrivato nella sala del banchetto, egli si lancia in una violenta invettiva contro Nabucodonosor e Baldassar e legge quanto scritto dalla mano di Dio sul muro:¹⁹

¹⁷ Sulla conoscenza del greco a Cartagine, v. Campus 2008, 2009, 2013.

¹⁸ *Daniele*, 2, 27-49.

¹⁹ La traduzione dei Settanta riporta le parole del testo aramaico (καὶ αὐτὴ ἡ γραφὴ ἡ ἐντεταγμένη Μανη θεκελ φαρες), così come il testo della Vulgata (*Haec est autem scriptura, quae digesta est: Mane, Thecel, Phares*).

וְדָנָה כְּתָבָא, דִּי רְשִׁים: מְנָא מְנָא, תִּקְל וּפְרָסִין

²⁵E questo è lo scritto tracciato: Mene, Tekel, Peres.

A questo punto Daniele, dopo la lettura, fa seguire l'interpretazione:

²⁶e questa ne è l'interpretazione: Mene: Dio ha contato il tuo regno e gli ha posto fine;

²⁷Tekel: tu sei stato pesato sulle bilance e sei stato trovato insufficiente; ²⁸Peres: il tuo regno è stato diviso e dato ai Medi e ai Persiani.

Al di là delle considerazioni linguistiche e filologiche su questo brano, la cui bibliografia è piuttosto ampia, penso che sia utile analizzare questo episodio da un punto di vista più propriamente epigrafico. Infatti, è significativo che, nella prospettiva del discorso sin qui portato avanti, non è sufficiente che il testo sia in evidenza perché sia leggibile; cioè, non è sufficiente la visibilità per la leggibilità. Il Dio d'Israele scrive su un muro della sala durante il banchetto lettere visibili a tutti, ma non comprensibili a tutti. Si tratta di un messaggio che, per esser capito, richiede una competenza che né il re né i saggi di Babilonia posseggono. Solo Daniele, un ebreo, è in grado di spiegare il significato della iscrizione vergata dalla mano divina, così come era prima riuscito ad interpretare il sogno del re. Evidentemente, il Dio di Israele aveva "criptato" il messaggio perché fosse interpretato da Daniele.

Già un'altra volta il Dio di Israele aveva scritto: sul monte Sinai.

Esodo, 31, 18

Quando il Signore ebbe finito di parlare con Mosè sul monte Sinai, gli diede le due tavole della Testimonianza, tavole di pietra, scritte dal dito di Dio.

Esodo, 32, 15-16

¹⁵Mosè si voltò e scese dal monte con in mano le due tavole della Testimonianza, tavole scritte sui due lati, da una parte e dall'altra. ¹⁶Le tavole erano opera di Dio, la scrittura era scrittura di Dio, scolpita sulle tavole.

Ma, una volta sceso dal Monte Sinai, Mosè vide che gli Ebrei avevano fuso un vitello d'oro, dopo aver rotto le tavole originali,²⁰ punì chi aveva adorato l'idolo. Poi, su

²⁰ *Esodo*, 32, 18: 'Quando si fu avvicinato all'accampamento, vide il vitello e le danze. Allora l'ira di Mosè si accese: egli scagliò dalle mani le tavole, spezzandole ai piedi della montagna'.

indicazione di Dio, preparò altre due tavole,²¹ sulle quali lo stesso patriarca scrisse le leggi,²² le tavole furono sistemate dentro l'arca, preparata secondo le indicazioni di YHWH.²³

Quindi, il Dio di Israele scrive due volte, nel testo biblico: la prima volta in modo esplicito, perché fornisce le leggi fondamentali per il popolo con cui ha stretto un patto, la seconda volta in modo criptico, perché solo Daniele deve esser in grado di interpretare il messaggio. Ognuno di questi due episodi hanno mostrano due diversi aspetti di scritture 'esposte' e, evidentemente, legate alla lettura, o, meglio, legate alla visione della scrittura, ma non alla comprensione.

Visibile/invisibile

L'esposizione di una scrittura non ne implica automaticamente la leggibilità, anzi, come nel caso della lettera nel racconto di Poe, proprio il fatto di esser visibile la rende invisibile. Ancora, sempre in un romanzo americano, *The Scarlet Letter* di Nathaniel Hawthorne, si sviluppa la dialettica tra visibile ed invisibile. Una donna adultera, Hester Prynne, viene condannata a portare cucita sui propri vestiti una lettera A rossa, che sta per *adultery*, adulterio, 'the symbol of her "shame"'. Per i sette anni durante i quali si svolge il romanzo, dal 1642 al 1649, la donna è sempre e soltanto l'adultera segnata dalla lettera, mentre il suo amante, il reverendo Arthur Dimmesdale, che ha sempre nascosto la propria colpa rivelando il proprio coinvolgimento solo alla fine, poco prima di morire, in pubblico, apre la propria giacca e rivela, forse, una A marchiata sul petto.

Most of the spectators testified to having seen, on the breast of the unhappy minister, a SCARLET LETTER – the very semblance of that worn by Hester Prynne – imprinted in the flesh. As regarded its origin there were various explanations, all of which must necessarily have been conjectural. Some affirmed that the Reverend Mr. Dimmesdale, on the very day when Hester Prynne first wore her ignominious badge, had begun a course of penance – which he afterwards, in so many futile methods, followed out – by inflicting a hideous torture on himself. Others contended that the stigma had not been produced until a long

²¹ *Esodo*, 34, 1-4: 'Il Signore disse a Mosè: "Taglia due tavole di pietra come le prime. Io scriverò su queste tavole le parole che erano sulle tavole di prima, che hai spezzato. ²²Tieniti pronto per domani mattina: domani mattina salirai sul monte Sinai e rimarrai lassù per me in cima al monte. ³Nessuno salga con te e non si veda nessuno su tutto il monte; neppure greggi o armenti vengano a pascolare davanti a questo monte". ⁴Mosè tagliò due tavole di pietra come le prime; si alzò di buon mattino e salì sul monte Sinai, come il Signore gli aveva comandato, con le due tavole di pietra in mano'.

²² *Esodo*, 34, 27-28: '²⁷Il Signore disse a Mosè: "Scrivi queste parole, perché sulla base di queste parole io ho stabilito un'alleanza con te e con Israele". ²⁸Mosè rimase con il Signore quaranta giorni e quaranta notti, senza mangiar pane e senza bere acqua. Egli scrisse sulle tavole le parole dell'alleanza, le dieci parole'.

²³ *Esodo*, 40, 20: 'Prese la Testimonianza, la pose dentro l'arca, mise le stanghe all'arca e pose il propiziatorio sull'arca'.

time subsequent, when old Roger Chillingworth, being a potent necromancer, had caused it to appear, through the agency of magic and poisonous drugs. Others, again and those best able to appreciate the minister's peculiar sensibility, and the wonderful operation of his spirit upon the body – whispered their belief, that the awful symbol was the effect of the ever-active tooth of remorse, gnawing from the inmost heart outwardly, and at last manifesting Heaven's dreadful judgment by the visible presence of the letter. The reader may choose among these theories. We have thrown all the light we could acquire upon the portent, and would gladly, now that it has done its office, erase its deep print out of our own brain, where long meditation has fixed it in very undesirable distinctness.

Alla palese colpa di Hester viene associata la lettera scarlatta palese, mentre alla nascosta colpa del reverendo viene associata la lettera nascosta, impressa direttamente sulla pelle. *'The reader may choose among these theories'*, scrive Hawthorne, lasciando al lettore la decisione sulle diverse interpretazioni; una scelta metaletteraria, che va al di là del racconto, in una serie di possibili variazioni sul tema. La dialettica esposto / nascosto della colpa commessa è parallela alla dialettica esposto / nascosto del simbolo della colpa. Un interessante aspetto è appunto che non tutto ciò che è scritto – nel corpo e nell'anima – è palese.

La peculiarità di questo tipo di scritti sta proprio nel fatto che veicolano significati non aperti a tutti; il pubblico cui si rivolgono è selezionato, particolare, accuratamente scelto, nella prospettiva di un'impossibilità da parte dei normali fruitori di un testo scritto di ricevere una comunicazione interpretabile. Di qui, la necessità, per l'interpretazione, di identificare i due poli della comunicazione, trasmittente e ricevente, per poter dar conto delle dinamiche sottese all'idea che porta a formulare testi non leggibili. Il discorso ovviamente si amplia ad ogni possibile forma di non-comunicazione, portando al paradosso di una volontà di scrivere per nascondere anziché per mostrare. Ma siccome è significativo ogni aspetto dell'atto scrittorio, la scelta del luogo in cui mettere il frutto dell'atto scrittorio oltre che del supporto utilizzato apre molte possibilità interpretative. Poi, ogni possibilità interpretativa deve avere un approccio olistico, che tenga conto di ogni aspetto della scrittura: collocazione e materiale del supporto, tipi di caratteri usati, lingua...

Prospettivamente, il concepire una scrittura per non esser letta è un atto potente, deliberato, che lascia poco margine di movimento al fruitore. Ad esempio, le iscrizioni fenicie regali iniziano con la dichiarazione di chi è deposto nel sarcofago (il re Ittobaal di Biblo dichiara di essere colui che ha preparato la sepoltura del proprio padre Aḥiram;²⁴ 'rn z p'l [']TB'L bn 'ḤRM mlk gbl, 'sarcofago che ha fatto Ittobaal figlio di Aḥiram re di Biblo', oppure il re di Sidone Tabnit si rivolge in prima persona: 'nk TBNT khn 'šrt mlk šdnm, 'io sono Tabnit, sacerdote di Astarte, re delle "Sidone"',²⁵ o ancora, sempre

²⁴ KAI 1.

²⁵ KAI 13.

da Sidone, Ešmunazar²⁶), cui seguono le maledizioni per chi violerà il sepolcro. In pratica, si tratta di avvertire gli eventuali lettori che tali non dovrebbero essere: se stai leggendo sei nel posto sbagliato! Nella tomba di Aḥiram è presente anche un altro testo, molto breve, inciso sulla parete sud del pozzo di ingresso alla tomba, avverte di non scendere.²⁷ La presenza di questa iscrizione può fungere anche da avvertimento, un'ammonizione nei confronti di chi si fosse spinto sino a lì²⁸.

Così, l'atto forte – ideologicamente, semanticamente, socialmente – di preparare una scrittura per non essere letta deve aprire una interpretazione altrettanto forte; è il caso delle iscrizioni di Bisutun (o Behistun, o Bisutun), redatte da Dario I tra il 520 ed il 518 a.C. (fig. 4):²⁹ realizzate con scrittura cuneiforme in antico persiano, elamico e babilonese, in linea teorica ampliano il pubblico cui si rivolgono proprio in virtù del loro plurilinguismo, ma di fatto escludono qualsiasi fruizione umana per la propria inaccessibilità. Queste iscrizioni, infatti, non sono visibili dalla strada che le costeggia in basso e non sono neanche raggiungibili dall'alto, per via della posizione del costone di roccia sulle quali sono state incise.³⁰ Il primo in età moderna a studiare le iscrizioni fu Henry C. Rawlinson, che per potervi accedere si dovette calare lungo il costone della roccia tramite delle corde.³¹ Evidentemente il 'pubblico' per le quali sono state concepite non è quello umano che possa leggere, quindi fruire, il messaggio che la scrittura trasmette. Essere visibile – anche se non in vista – in questo caso vuol dire che è una invisibilità condizionata: a chi si potevano rivolgere queste iscrizioni?

²⁶ KAI 14.

²⁷ KAI 2:

ld't
hn ypd lk
tḫt zn

La traduzione, non sicura, è 'Attenzione! Ecco c'è disgrazia per te se tu frantumi questo' (trad. *IFO*); il *KAI* traduce 'Achtung! Siehe, es findet sich darunter Unglück für dich!' (la parte in corsivo è dubbia).

²⁸ Ringrazio Alessandra Inglese che mi ha suggerito questa possibilità.

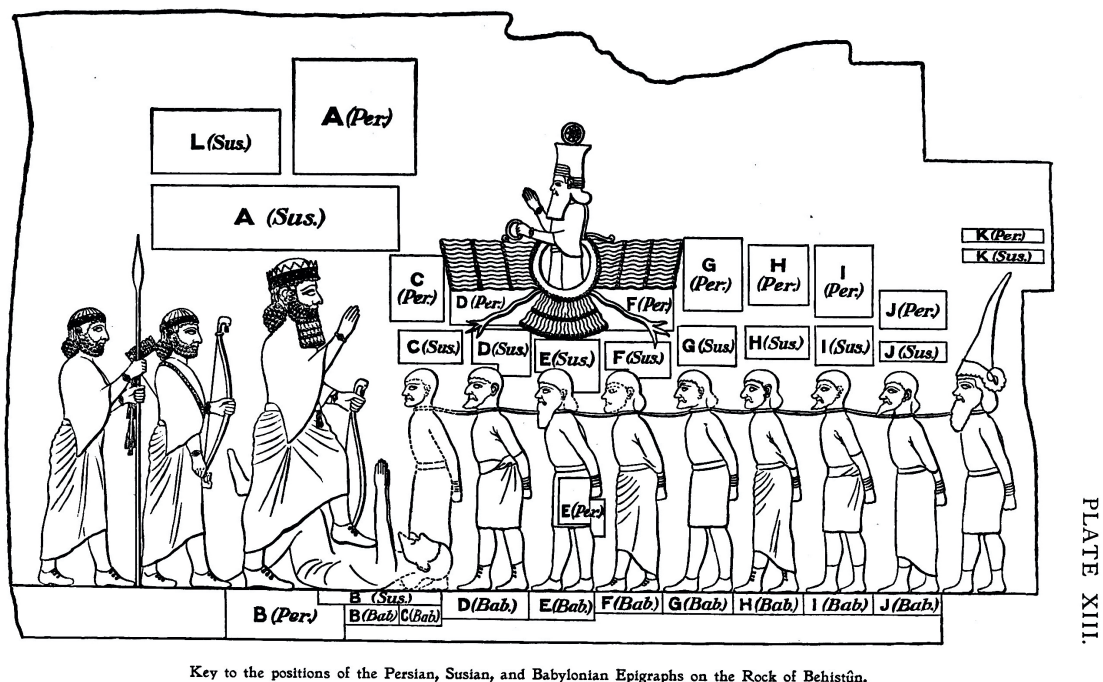
²⁹ Un primo orientamento è Schmitt, Luschey 1990 (2013).

³⁰ La prima descrizione di questo monumento è in Ctesia (*FGrH* 688, F1). Lo storico attribuisce la realizzazione del rilievo alla regina Semiramide e riporta l'iscrizione (D.S., II, 13, 2), testo sicuramente falso, ma utile per la costruzione mitopoietica portata avanti dallo storico: τὸ δὲ Βαγίστανον ὄρος ἐστὶ μὲν ἱερὸν Διός, ἐκ δὲ τοῦ παρὰ τὸν παράδεισον μέρους ἀποτομάδας ἔχει πέτρας εἰς ὕψος ἀνατεινούσας ἑπτακαίδεκα σταδίου. οὗ τὸ κατώτατον μέρος καταζύσασα τὴν ἰδίαν ἐνεχάραξεν εἰκόνα, δορυφόρους αὐτῇ παραστήσασα ἑκατόν. ἐπέγραψε δὲ καὶ Συρίοις γράμμασιν εἰς τὴν πέτραν ὅτι Σεμίραμις τοῖς σάγμασι τοῖς τῶν ἀκολουθούντων ὑποζυγίων ἀπὸ τοῦ πεδίου χώσασα τὸν προειρημένον κρημνὸν διὰ τούτων εἰς τὴν ἀκρῶ ρεῖαν προσανέβη. 'Il monte Bagistano è sacro a Zeus; sul versante che dà sul parco vi sono rocce tagliate a picco che si elevano in altezza per diciassette stadi. Fattane scalpellare la parte più bassa, vi fece scolpire la propria immagine, con cento lancieri al suo fianco, e apporre un'iscrizione in alfabeto siro sulla roccia: "Semiramide con i basti delle bestie da soma al suo seguito alzò sulla pianura un terrapieno e per mezzo di essi risalì questo precipizio fino alla vetta"' (trad. it. di G. Cordiano e M. Zorat, Milano 2004).

³¹ Rawlinson 1848, 1849, 1851.

Vere e proprie *res gestae*, Dario si dichiara legittimo successore di Ciro II e Cambise II, poiché solo lui era in grado di recuperare il potere che l'usurpatore Gaumāta aveva tolto alla dinastia achemenide; presenta i suoi antenati e fornisce un elenco delle ventitré terre (inclusa la Persia) che appartenevano all'impero quando divenne re nel 522 a.C. Poi, presenta un resoconto degli eventi che avevano portato all'uccisione di Gaumāta e all'ascesa al trono di Dario il 29 settembre 522 a.C. Nel corpo del testo Dario descrive le attività del suo anno di ascesa e del primo anno di regno. La narrazione principale comprende la serie di lotte contro i pretendenti e ribelli che Dario dovette sconfiggere per assicurarsi la corona. Cinque volte Dario si vanta di aver compiuto tutte queste cose in uno stesso anno. Nella quinta colonna della versione persiana antica (non nelle altre) c'è un breve postcritto che registra le operazioni terminate nel secondo e terzo anno, cioè le campagne contro gli Elamiti sotto Atamaita e gli Sciti con i berretti appuntiti guidati da Skunkha.

Sì, il *medium* è il messaggio. È il messaggio nel senso che l'esistenza stessa del *medium* è significante, ma anche nel senso che è significante e significato l'atto di scrivere. Nei rilievi di Bisutun l'autocelebrazione del re, che con la benedizione di Ahura Mazda mostra i nemici sconfitti, si dipana su vari livelli comunicativi; la posizione del complesso



è fortemente significativa, tanto quanto il contenuto. A propria volta, il contenuto è Fig. 4. Rilievo di Bisutun (da King, Thompson 1907).

codificato in due modi diversi, scritture e immagini. L'intera struttura comunicativa è un complesso insieme di significanti e di significati, ognuno dei quali ha non solo significati precisi, ma anche interlocutori distinti. Se da una parte l'apparato iconografico è ben visibile, dall'altra parte la parte testuale è ben poco evidente. Poi, le immagini ed i testi non sono universalmente interpretabili, come mostra ad esempio la descrizione di Ctesia: Semiramide.

Scrittura evocativa

George Perec ci porta verso una dimensione particolare della scrittura:

Le premier souvenir aurait pour cadre l'arrière-boutique de ma grand-mère. J'ai trois ans. Je suis assis au centre de la pièce, au milieu des journaux yiddish éparpillés. Le cercle de la famille m'entoure complètement : cette sensation d'encerclement ne s'accompagne pour moi d'aucun sentiment d'écrasement ou de menace ; au contraire, elle est protection chaleureuse, amour : toute la famille, la totalité, l'intégralité de la famille est là, réunie autour de l'enfant qui vient de naître (n'ai-je pourtant pas dit il y a un instant que j'avais trois ans ?), comme un rempart infranchissable.

Tout le monde s'extasie devant le fait que j'ai désigné une lettre hébraïque en l'identifiant : le signe aurait eu la forme d'un carré ouvert à son angle inférieur gauche, quelque chose comme



et son nom aurait été gammeth, ou gammel.

Così scrive l'intellettuale francese nel capitolo IV di *W ou Le souvenir d'enfance*,³² per poi aggiungere poi alla nota 1:

C'est ce surcroît de précision qui suffit à ruiner le souvenir ou en tout cas le charge d'une lettre qu'il n'avait pas. Il existe en effet une lettre nommée « Gimmel » dont je me plais à croire qu'elle pourrait être l'initiale de mon prénom ; elle ne ressemble absolument pas au signe que j'ai tracé et qui pourrait, à la rigueur, passer pour un « mem » ou « M ». Esther, ma tante, m'a raconté récemment qu'en 1939 – j'avais alors trois ans – ma tante Fanny, la jeune sœur de ma mère, m'amenait parfois de Belleville jusqu'à chez elle. Esther habitait alors rue des Eaux, tout près de l'avenue de Versailles. Nous allions jouer au bord de la Seine, tout près des grands tas de sable ; un de mes jeux consistait à déchiffrer, avec Fanny, des lettres dans des journaux, non pas yiddish, mais français.

Ed è molto interessante come attraverso la scrittura Perec vuol nascondere se stesso e la propria storia. L'immagine della copertina della prima edizione del romanzo *W* è,

³² Perec 1975.

appunto, una W gialla (fig. 5). È lo stesso autore che, nel capitolo XV, ci dà una chiave di lettura:

Mon souvenir n'est pas souvenir de la scène, mais souvenir du mot, seul souvenir de cette lettre devenue mot, de ce substantif unique dans la langue à n'avoir qu'une lettre unique, unique aussi en ceci qu'il est le seul à avoir la forme de ce qu'il désigne (le « Té » du dessinateur se prononce comme la lettre qu'il figure, mais ne s'écrit pas « T »), mais signe aussi du mot rayé nul — la ligne des x sur le mot que l'on n'a pas voulu écrire —, signe contradictoire de l'ablation [en neurophysiologie, où, par exemple, Borison et McCarthy (J. appl. Physiol, 1973, 34 : 1-7) opposent aux chats intacts (intact) des chats auxquels ils ont coupé soit les vagues (VAGX), soit les nerfs carotidiens (CSNX)] et de la multiplication, de la mise en ordre (axe des X) et de l'inconnu mathématique, point de départ enfin d'une géométrie fantasmagorique dont le V dédoublé constitue la figure de base et dont les enchevêtrements multiples tracent les symboles majeurs de l'histoire de mon enfance : deux V accolés par leurs pointes dessinent un X ; en prolongeant les branches du X par des segments égaux et perpendiculaires, on obtient une croix gammée () elle-même facilement décomposable par une rotation de 90° d'un des segments en sur son coude inférieur en sigle ; la superposition de deux V tête-bêche aboutit à une figure (XX) dont il suffit de vir horizontalement les branches pour obtenir une étoile juive (☆). C'est dans la mu perspective que je me rappelle c'ss été frappé par le fait que Charlie Chaplin, dans Le Dictateur, a remplacé la croix gammée par une figure identique (au point de vue de ses segments) affectant la forme de deux X entrecroisés (X).

La lunga, ma necessaria, citazione ci porta alla soluzione del perché W e perché la lettera W gialla sulla copertina. All'opposto di quanto ci potremmo aspettare, è la scrittura che nasconde un simbolo e non viceversa. I primi ricordi dell'intellettuale francese si legano alla scrittura ed in particolare ad un alfabeto 'diverso' da quello normalmente usato nella sua quotidianità. Tutto questo, però, in contraddizione con quanto egli stesso scrive poche pagine prima: *'Je n'ai pas de souvenirs d'enfance'*. La costruzione della propria storia attraverso lettere e simboli, perché, come egli stesso disse durante un'intervista,³³

Comment naît un souvenir ?

Dans le cas de Je me souviens, ce sont des souvenirs qui sont provoqués, des choses oubliées que je vais faire resurgir, une anamnèse, c'est-à-dire le contraire de l'oubli.

³³ Perec 1979b, p. 72.

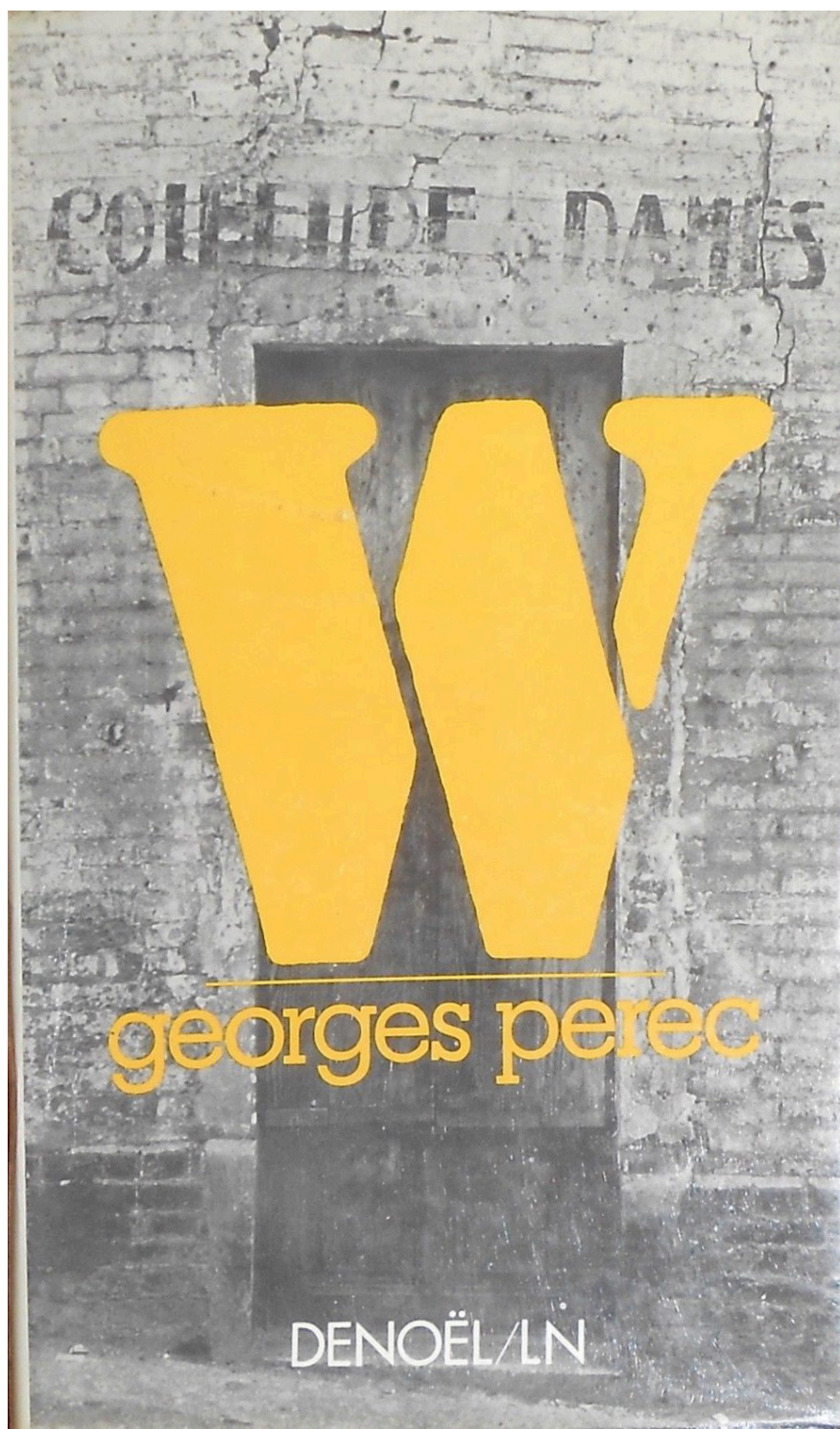


Fig. 5. Copertina della prima edizione di Perec 1973.

Tra il 1968 ed il 1970 Perec annotò 124 sogni, confluiti nel volume *La Boutique obscure*.

124 rêves;³⁴ come egli stesso scrive³⁵

Pendant plusieurs années, j'ai noté les rêves que je faisais. Cette activité d'écriture fut d'abord sporadique, puis devint de plus en plus envahissante : en 1968, je transcrivis cinq rêves, en 1969, sept, en 1970, vingt-cinq, en 1971, soixante !

In questo modo lo scrittore scrive, e quindi dà forma coerente, grammaticale, sintattica e lessicale ad un prodotto dell'inconscio. Quando inizierà il percorso psicanalitico con Jean-Bertrand Pontalis:³⁶

Mais mon analyste ne prit pas ces récits en considération : ils étaient trop soigneusement emballés, trop polis, trop au net, trop clairs dans leur étrangeté même, et il me semble que je peux dire aujourd'hui que mon analyse ne commença que lorsque je parvins à en expulser ces rêves-carapaces.

Così, la scrittura elabora i sogni superandoli nella scrittura. L'autore, scrivendo, racconta se stesso, mostra e nasconde al tempo stesso, in un continuo inseguire il detto ed il non detto, il palese e l'intimo. Non basta scrivere i propri sogni, perché comunque all'interno del codice comunicativo scrittura Perec svela la propria persona, ma nascondendola, sempre dietro una possibile ricerca della matematica della lingua. D'altronde, uno dei suoi libri più difficili – sia per chi ha scritto sia per chi legge – è *La disparition* (Paris 1969): è scomparsa la lettera *e*, che non compare mai in nessuna delle circa 300 pagine che compongono il romanzo. Un lungo lipogramma, nel quale la sparizione di una semplice lettera provoca enormi danni. Una lettera nascosta, che Perec riesce a rendere non necessaria (fig. 6).

Scrivere cose nascoste, mostrare per non mostrare.

Il mondo – la possibilità – delle scritture nascoste è grande, con tante sfumature che rendono quasi impossibile una classificazione di questo tipo di mancata trasmissione di informazioni. La presenza è significativa tanto quanto l'assenza, ed anzi è forse più importante quando manca il significante che dovrebbe veicolare un significato. Se 'il medium è il messaggio', allora la mancanza del medium porta un messaggio ancora più significante e significativo.

Perché, in conclusione, forse non tutto è necessario.

³⁴ Perec 1973.

³⁵ Perec 1979a.

³⁶ Perec 1979a. Sul periodo di analisi con Pontalis, v. Bellos 1995², cap. 47.



Fig. 6. Targa 'Scomparsa' in omaggio a Georges Perec di Christophe Verdon. Café de la Mairie, Place Saint-Sulpice, Parigi.

Alessandro Campus
Università di Roma Tor Vergata
alessandro.campus@uniroma2.it

Riferimenti bibliografici

- Acosta 1590: J. de Acosta, *Historia natural y moral de las Indias*, Sevilla; ed. F. del Pino-Díaz, Madrid 2008.
- Bellos 1995²: D. Bellos, *Georges Perec: A Life in Words : A Biography*, London 1995².
- Campus 2008: A. Campus, *Annibale e Scipione. Riflessioni storico-religiose sulla seconda guerra punica*, Rendiconti della Accademia dei Lincei, ser. IX, 19, pp. 121-182.
- Campus 2009: A. Campus, *Interpretes*, Mediterraneo Antico. Economie, società, culture, 12, pp. 299-315.
- Campus 2013: A. Campus, *Leggere scrivere insegnare a Cartagine*, in V. Costa, M. Berti, a cura di, *Atti del Convegno Ritorno ad Alessandria. Storiografia antica e cultura bibliotecaria: tracce di una relazione perduta*, Roma, 28-29 novembre 2012, Tivoli, pp. 87-123.
- Campus 2017: A. Campus, *Annone, l'uomo più coraggioso del mondo*, *Rationes Rerum*, 9, pp. 59-84.
- Geus 1994: K. Geus, *Prosopographie der literarisch Bezeugten Karthager*, Leuven.
- Guaman Poma de Ayala 1615: F. Guaman Poma de Ayala, *El primer nueva corónica y buen gobierno*. København, Det Kongelige Bibliotek, GKS 2232 4^o.
- IFO: P. Magnanini, *Le iscrizioni fenicie dell'Oriente. Testi, traduzioni, glossari*, Roma 1973.
- KAI: H. Donner, W. Röllig, *Kanaanäische und aramäische Inschriften*, I-III, Wiesbaden 1962-2002.
- King, Thompson 1907: L.W. King, R.C. Thompson, *The Sculptures and Inscription of Darius the Great on the Rock of Behistun in Persia*, London.
- McLuhan 1964: M. McLuhan, *Understanding Media. The Extensions of Man*, London-New York (Cambridge, Mass. 1994²).
- Perec 1973: G. Perec, *La Boutique obscure. 124 rêves*, Paris (traduzione italiana, Macerata 2011).
- Perec 1975: G. Perec, *W ou Le souvenir d'enfance*, Paris (traduzione italiana, Milano 1991, Torino 2005).
- Perec 1979a: G. Perec, *Mon expérience de rêveur*, *Le Nouvel Observateur*, 741, 22 janvier 1979, p. 46 (ora in *Je suis né*, Paris 1990, con il titolo *Le rêve et le texte*).
- Perec 1979b: G. Perec, *Perec le contraire de l'oubli (entretien avec Franck Venaille)*, *Monsieur Bloom*, 3 mars 1979, pp. 72-75 (ora in Perec 1990).
- Perec 1990: G. Perec, *Je suis né*, Paris (traduzione italiana, Torino 1992).
- Rawlinson 1848: H.C. Rawlinson, *The Persian Cuneiform Inscription at Behistun, Decyphered and Translated; with a Memoir on Persian Cuneiform Inscriptions in General, and on that of Behistun in Particular*, *Journal of Royal Asiatic Society*, 10, pp. I-LXXI, 1-265, 268-349.
- Rawlinson 1849: H.C. Rawlinson, *The Persian Cuneiform Inscription at Behistun, Decyphered and Translated; With a Memoir (Continued)*, *Journal of Royal Asiatic Society*, 11, pp. 1-192.
- Rawlinson 1851: H.C. Rawlinson, *Memoir on the Babylonian and Assyrian Inscriptions*, *Journal of Royal Asiatic Society*, 14, 1, pp. I-CIV, 1-16.
- Salomon 2004: F. Salomon, *The Cord Keepers. Khipus and Cultural Life in a Peruvian Village*, Durham-London.

- Schmitt, Luschey 1990 (2013): R. Schmitt, H. Luschey, s.v. *Bisotun*, in E. Yarshater, ed., *Encyclopædia Iranica*, IV, New York 1990, pp. 289-305; <https://www.iranicaonline.org/articles/bisotun-index> (ultimo aggiornamento dicembre 2013, ultima consultazione 25 ottobre 2020).
- Urton 2010: G. Urton, *Recording measure(ment)s in the Inka khipu*, in I. Morley, C. Renfrew, eds., *The Archaeology of Measurement: Comprehending Heaven, Earth and Time in Ancient Societies*, Cambridge, pp. 54-68.
- Urton 2017: G. Urton, *Inka History in Knots: Reading Khipus as Primary Sources*, Austin.
- Viaggiu 2017: I. Viaggiu, *Scrivere per nascondere*, in A. Campus, *Il futuro non è scritto. Percorsi orientali*, Roma, pp. 95-107.

D.F. Maras, *La firma 'invisibile' di un artista ceretano*

Scritture nascoste, scritture invisibili

ISBN 978-88-907900-8-9

pp. 49-74.

La firma “invisibile” di un artista ceretano

DANIELE F. MARAS

Abstract

The “unseen” signature of an artist from Caere. The recent review of the corpus of the late Archaic painted plaques from Caere has been enriched by a valuable signature inscription, incised on a fragment found in secondary position in the course of the excavations carried out by the Soprintendenza in 2017-2018 in the site of Manganello, at the margin of the urban area. The fragment presents the profile of a drunken Silen looking at an ill preserved dance scene; the upper frame has a geometric pattern in which the names of the craftsman and of the owner of the workshop have been incised before firing with a thin point and not highlighted with pigments, so that they are all but invisible to the naked eye, if not seen under a strongly oblique light. Evidently the little visibility and the association with a grotesque figure reflect the intention of the painter to prevent the risk of hybris, connected with the decision to hand his name down to posterity, according to a typical concept of Archaic Etruria.

Keywords

Caere; Etruscan painted plaques; craftsman's signature; hidden inscriptions; apotropaism.

Parole chiave

Caere; placche etrusche dipinte; firme di artisti; iscrizioni nascoste; apotropaismo.

Una serie di fortunate circostanze, a coronamento di un lavoro decennale di indagini e diplomazia culturale, ha consentito negli ultimi anni di moltiplicare ampiamente il numero delle lastre ceretane di terracotta dipinta note agli studiosi. Infatti, nei primi mesi del 2016 il Comando Carabinieri Tutela Patrimonio Culturale, in collaborazione con le autorità svizzere, ha condotto a Ginevra un'operazione di recupero che ha riportato in Italia quarantacinque casse di reperti archeologici di varia natura, tra i quali

erano compresi oltre mille frammenti di lastre dipinte.¹ Più tardi, a luglio dello stesso anno, un accordo di cooperazione culturale tra il Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo e la Ny Carlsberg Glyptotek di Copenhagen ha consentito il rientro in Italia di altri cento e più frammenti di lastre ceretane assieme ad altri reperti in precedenza conservati nel museo.²

Infine, per una straordinaria coincidenza, un piccolo numero di nuovi frammenti di lastre dipinte è venuto alla luce nel 2018 nel corso di una campagna di scavo condotta dalla Soprintendenza in loc. Manganello, al margine del pianoro urbano di Cerveteri a un centinaio di metri dal santuario già scavato da Raniero Mengarelli nel 1932 e poi dal CNR fino a oggi.³ A questi ultimi frammenti saranno dedicate le prossime pagine, con particolare riguardo a uno di essi che presenta una delle rare iscrizioni apposte su questa classe di materiale.

Tutto il materiale rientrato in Italia nel 2016, assieme ai frammenti già conservati nei depositi e a quelli provenienti dai nuovi scavi, è stato raccolto in un laboratorio messo a disposizione dai Carabinieri T.P.C. nella caserma di via Anicia e affidato alla Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per l'area metropolitana di Roma, la provincia di Viterbo e l'Etruria Meridionale per le necessarie operazioni di studio e conservazione.⁴ I risultati del lavoro, in parte ancora in corso, sulle lastre sono stati resi pubblici nella mostra inaugurata nel Castello di Santa Severa il 22 giugno 2018, in occasione di un convegno internazionale sulle lastre dipinte, e poi con una nuova esposizione presso la Centrale Montemartini di Roma in collaborazione con i Musei Capitolini, aperta al pubblico a partire dal 12 luglio 2019.⁵

Mettendo insieme le lastre già note in precedenza con quelle del sequestro di Ginevra, degli accordi di Copenhagen e dei nuovi ritrovamenti, si arriva a un totale di circa 450 esemplari,⁶ che in sostanza moltiplica per nove il numero di 53 lastre censite da Francesco Roncalli nella sua monografia del 1965.⁷ Tra i vecchi ritrovamenti figurano la serie delle lastre Campana del Louvre e quella Boccanera del British

* Ringrazio calorosamente l'amica e collega Rita Cosentino per avermi offerto la possibilità di partecipare allo studio del documento epigrafico oggetto del presente contributo, nell'ambito della pubblicazione degli scavi condotti dalla Soprintendenza sul ciglio occidentale del pianoro del Manganello nel 2017-2018 (si veda già Benedettini, Cosentino 2018). Sono grato anche a Marina Angelini, Leonardo Boichichio, Alfonsina Russo e Rossella Zaccagnini per aver discusso con me diversi degli argomenti qui presentati, nonché a Claudio Falcucci, al quale sono debitore di alcune utili riprese fotografiche all'infrarosso (cfr. fig. 6, a-b). Una menzione speciale, infine, merita Mario Iozzo, al quale devo interessanti spunti di discussione sulle 'iscrizioni invisibili' su ceramica.

¹ Russo 2018; Parrulli 2018; Russo 2019.

² Kindberg Jacobsen *et alii* 2018; Russo 2019.

³ Benedettini, Cosentino 2018; *Pittura* 2018, pp. 210-212; *Colori* 2019, pp. 241-246; Cosentino, Maras cds. Vedi anche Gentili 2014.

⁴ Angelini, Giglio 2018.

⁵ *Pittura* 2018; *Colori* 2019.

⁶ Molti dei quali riconoscibili da un solo frammento; Angelini, Giglio 2018, p. 33, note 1-3.

⁷ Roncalli 1965, pp. 1-46, nn. 1-48, e pp. 99-103, nn. I-V.

Museum, delle quali si conosce la provenienza da ambito funerario,⁸ ma anche la serie ritrovata da Raniero Mengarelli negli anni '20 nel Tumulo X della necropoli della Banditaccia (zona della 'Tegola Dipinta')⁹ e i frammenti dai siti di Vigna Parrocchiale, Campetti e Vigna Mariano Ramella nell'area urbana,¹⁰ nonché la serie frammentaria dal Quartaccio di Ceri.¹¹

Assai più numerosi, purtroppo, sono i gruppi di lastre e i frammenti isolati il cui contesto di ritrovamento è ignoto, in quanto provenienti da scavi clandestini ed esportazioni illecite, ivi compresi i consistenti lotti del sequestro di Ginevra e del rientro da Copenhagen. In questi casi, è sempre d'obbligo la prudenza, in considerazione del rischio che si possa trattare di oggetti falsi o fortemente alterati immessi sul mercato clandestino internazionale.

Fortunatamente, la campagna di analisi tecniche e archeometriche condotte dalla Soprintendenza su campioni provenienti da ciascuna delle serie in cui gli esemplari sono raggruppati e su molti dei frammenti adespoti¹² ha comprovato regolarmente l'antichità delle lastre analizzate¹³ e la pertinenza del pigmento pittorico a una singola cottura ad alta temperatura avvenuta in epoca antica,¹⁴ ha escluso l'uso di leganti organici e carbonatici necessari per aggiungere colori a freddo¹⁵ e confermato l'uso generalizzato di pigmenti a base di ematite, derivanti da argille a matrice ferrosa.¹⁶

Per i frammenti ritrovati nel corso di scavi regolari non è stato necessario dimostrare l'autenticità, ma le analisi archeometriche sono comunque state utili per confronto con gli esemplari adespoti e per conferma della bontà del metodo, nonché per ricavare informazioni sulle modalità di produzione delle terrecotte dipinte.¹⁷ In questo modo, è stato possibile confermare che i frammenti ritrovati al Manganello appartengono alla medesima produzione delle lastre di più antico ritrovamento e di quelle ora rientrate in Italia.

Per facilitare lo svolgimento delle analisi tecniche e delle operazioni di restauro, nel laboratorio di via Anicia erano stati allestiti diversi tavoli disposti longitudinalmente in un lungo ambiente chiuso, originariamente posto a fianco del chiostro dell'Ospizio di San Biagio, poi trasformato nell'odierna Caserma La Marmora. In conseguenza dell'esposizione diretta al pozzo di luce del chiostro, le condizioni di illuminazione del laboratorio variano notevolmente nel corso della giornata: la cosa non è priva di

⁸ Roncalli 1965, pp. 15-24 e 28-33.

⁹ *Pittura* 2018, nn. 124-128; Zaccagnini 2019, p. 124.

¹⁰ *Pittura* 2018, nn. 119-123; Torelli 2018, pp. 120-122; Zaccagnini 2019, pp. 124-130.

¹¹ Bellelli 2011; *Pittura* 2018, nn. 108-119; *Colori* 2019, n. 98.

¹² Russo 2018, p. 13; Angelini, Giglio 2018, pp. 37-40.

¹³ Metodo della termoluminescenza (TLD); Falcucci 2018, pp. 47-48.

¹⁴ Esame delle stratigrafie su sezione lucida e le osservazioni al microscopio elettronico a scansione (SEM); Falcucci 2018, pp. 50-51.

¹⁵ Analisi della fluorescenza a raggi X (XRF) e spettrofotometria a raggi infrarossi (FT-IR); Falcucci 2018, pp. 48-50.

¹⁶ Spettrometria micro-Raman; Barone *et alii* 2018, pp. 69-76.

¹⁷ Falcucci 2018, pp. 47-48; *Colori* 2019, pp. 242-246, nn. 169-172.

conseguenza, dal momento che chi si è trovato a lavorare nel laboratorio per diversi mesi ha avuto modo di esaminare i frammenti sotto la luce solare a diverse angolazioni.

È stato così che la mattina del 29 maggio 2018 Rita Cosentino, direttrice dello scavo del Manganello, ha potuto osservare uno dei frammenti scoperti nel corso dello scavo – che all’epoca era stato appena sottoposto a pulizia e restauro – sotto una intensa, benché indiretta luce solare radente dall’alto, che metteva in piena evidenza le disomogeneità della superficie dipinta.

Chi scrive era presente al momento in cui fu pronunciata l’esclamazione sorpresa: ‘Ma c’è un’iscrizione!’. Un grido che tradiva l’emozione di chi aveva già esaminato i frammenti sullo scavo e certo non si aspettava che neanche lo sguardo attento dei restauratori avesse notato fino ad allora l’intenzionalità di quei graffiti.

Immediatamente, con grande liberalità, Rita Cosentino mi ha coinvolto nello studio del nuovo documento epigrafico,¹⁸ che è andato ad aggiungersi alle altre rare iscrizioni e ai contrassegni numerici e alfabetici presenti su alcune lastre, che all’epoca stavo già raccogliendo e classificando.¹⁹

Fu subito chiaro che c’era un ottimo motivo per cui l’iscrizione non era stata notata prima (e chissà per quanto tempo sarebbe rimasta ignota, se non fosse stato per il colpo d’occhio esperto della scopritrice...): i tratti epigrafici, infatti, sono stati tracciati a crudo con uno stilo sottile, sulla superficie della lastra essiccata, dopo l’apposizione dell’ingobbio chiaro, ma prima che venissero applicati i pigmenti pittorici. Il solco epigrafico, pertanto, ha il medesimo colore della restante superficie e presenta spigoli smussati come è la regola per i tratti incisi su ceramica prima della cottura.

L’assenza di qualsiasi “ripresa” del tracciato al momento dell’aggiunta dei colori, che anzi ne hanno accuratamente rispettato lo spazio, lasciando un campo risparmiato, rende di fatto l’iscrizione praticamente invisibile, se non a uno sguardo ravvicinato e sotto una forte luce radente.

Procedendo per ordine, della lastra originale si conservano quattro frammenti combacianti pertinenti alla parte superiore dell’esemplare (largh. 25 cm; alt. 30 cm; sp. 3 cm).²⁰ Nel punto di incontro tra tre dei frammenti manca una fetta di forma approssimativamente triangolare, probabilmente corrispondente al danno causato da un evento traumatico avvenuto nell’antichità (fig. 1).

Presumibilmente la lastra di terracotta è stata modellata in una cassaforma, come è stato dimostrato per altri esemplari meglio conservati,²¹ anche se in questo caso non è possibile confermarlo con certezza, in assenza dei bordi originali. Successivamente la superficie anteriore è stata lisciata con una stecca o altro strumento, che ha lasciato

¹⁸ Dopo la prima notizia dell’importante ritrovamento, presentata al convegno del 2018 e nel catalogo della mostra al Castello di Santa Severa (Benedettini, Cosentino 2018; Maras 2018b), un ulteriore approfondimento è in preparazione a cura della scopritrice e di chi scrive nei *Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia*; Cosentino, Maras cds.

¹⁹ Maras 2018a; Maras 2019, pp. 62-65.

²⁰ Inv. provv. C.MANG 2017/6; *Pittura* 2018, n. 130; *Colori* 2019, n. 172.

²¹ Angelini 2018, p. 80; Angelini, Falcucci 2019, p. 108; Maras 2019, p. 62.

striature parallele approssimativamente verticali, leggermente inclinate verso l'alto a destra, e in un caso una striscia appena rilevata, ben visibile con luce radente laterale.



Fig. 1. Caere, loc. Manganello. Frammento di lastra fittile iscritta e dipinta con la raffigurazione di un sileno ebbro che assiste a una scena di danza (foto dell'Autore).

Sulla superficie così preparata, prima che l'essiccamento fosse completo, sono stati tracciati alcuni solchi, che sembrano comporre delle figure schematiche e lineari, non in relazione con quelle dipinte, apposte successivamente. A destra si riconosce un lungo tratto verticale tracciato con una punta larga e arrotondata, lievemente incurvato verso sinistra, che attraversa quasi per intero lo sviluppo verticale del frammento conservato. In basso, due tratti simili, benché meno profondi, si distaccano da quello verticale²² con andamento ascendente verso sinistra e tendenti a convergere, ma senza arrivare a incontrarsi. Più in alto, due ulteriori diramazioni si staccano dal tratto verticale,²³ con andamento parallelo tra loro, ascendente a sinistra e incurvato, a mo' di rami che si dipartono da un fusto (fig. 2).

²² In verità, il tratto superiore è leggermente secante rispetto a quello verticale.

²³ Anche in questo caso il tratto inferiore è leggermente secante per quanto è possibile vedere.

In effetti, il paragone non è forzato, dato che nell'insieme i tratti fin qui descritti sembrano comporre la raffigurazione di una pianta stilizzata. Più a sinistra, completamente indipendenti dagli altri, sono stati incisi degli ulteriori tratti di minori dimensioni: uno più largo in verticale, congiunto in basso con un tratto sottile ascendente a sinistra, e un altro posto due centimetri più in basso, approssimativamente orizzontale con lieve ascendenza a destra.



Fig. 2. Rilievo della superficie del frammento con evidenziate le incisioni effettuate prima della cottura (disegno dell'Autore).

Nella stessa fase di essiccamento della lastra²⁴ – impossibile dire se prima o dopo il supposto “arbusto” – un’iscrizione è stata incisa con andamento sinistrorso rigorosamente orizzontale (figg. 3-4), a partire da circa due centimetri dal tratto verticale che costituisce il fusto della pianta. L’attenzione a rispettare le distanze reciproche tra l’incisione figurativa e quella epigrafica depongono a favore di un loro rapporto funzionale.



Fig. 3. Fotografia a luce radente dell’iscrizione incisa (foto di Q. Berti).



Fig. 4. Apografo dell’iscrizione incisa (disegno dell’Autore).

Del contenuto dell’iscrizione si parlerà più avanti; qui vale la pena di osservare come l’insieme dei tratti incisi, del tutto indipendenti dalla decorazione dipinta apposta successivamente, costituiscono un sistema grafico intenzionale, che difficilmente può essere attribuito a una serie di interventi casuali o di semplici ripensamenti.

Quando la superficie ingobbata e incisa aveva raggiunto un adeguato grado di essiccamento, l’artista mise mano alla decorazione pittorica, cominciando con un fregio geometrico nella parte superiore della lastra, analogo a quelli ritrovati sulla maggior parte delle lastre note. In particolare, per il frammento del Manganello è stata scelta una

²⁴ Fanno fede per questo l’osservazione della presenza di ingobbio all’interno dei solchi, il cui profilo è arrotondato sul fondo e occasionalmente presenta bordi rialzati a causa dell’incisione nell’argilla ancora relativamente fresca; Maras 2018b, p. 149.

decorazione a reticolo di rombi tracciati con sottili linee rosse, marcati al centro da un punto circolare nero. Il fregio è incorniciato in alto e in basso da due serie di fasce orizzontali colorate in modo simmetricamente opposto: nero presso il reticolo, a risparmio al centro e rosso presso il bordo della lastra in alto e presso il campo figurato in basso.

La posizione geometrica del fregio è stata realizzata calcolando accuratamente lo spazio, in modo da far capitare l'iscrizione incisa esattamente al centro della fascia inferiore a risparmio. Alcuni lievi sconfinamenti delle lettere dal *ductus* orizzontale e un segno aggiunto in alto per correggere una dimenticanza²⁵ ricadono nel campo delle fasce dipinte in nero e rosso, il cui pigmento riveste anche l'interno del solco epigrafico, dimostrando in modo inequivocabile la sequenza degli interventi (fig. 5).²⁶



Fig. 5. Dettagli ingranditi del tracciato epigrafico in corrispondenza dei punti in cui il pigmento pittorico è visibile all'interno del solco, da sinistra: codolo inferiore della dodicesima lettera; occhiello della settima lettera aggiunta; codolo inferiore della sesta lettera; ramo (?) obliquo ascendente presso il margine destro di frattura (elaborazione dell'Autore).

Una volta che il fregio geometrico era stato completato e dopo che i colori si erano asciugati, l'artista ha proceduto a realizzare la decorazione figurata, che in parte si è andata a sovrapporre alla fascia rossa inferiore.

Si conserva la testa e parte del busto di un sileno rivolto a sinistra con grandi orecchie equine e naso camuso (fig. 1). Gli occhi sgranati e la bocca aperta alludono con ogni probabilità a uno stato di ubriachezza, nel quale il personaggio è intento a ridere o a cantare. Da notare i riccioli biondi che incoronano la fronte (confondendosi con dei pampini?) e la barba rossiccia dalle forme arrotondate, che arriva a fondersi al pelame delle orecchie; la parte superiore della testa oltrepassa di circa un centimetro il limite superiore del campo figurato. Il sopracciglio inarcato presenta una controcurva subito prima di congiungersi alla linea di contorno della fronte.

Di fronte al sileno si riconosce il braccio sinistro di una figura maschile levato in alto e con la mano aperta piegata a martello. La pelle di questa seconda figura è più scura: presumibilmente si tratta di un comasta o comunque di una figura danzante con la quale il sileno sembra in qualche misura interagire. Dalla posizione della mano si

²⁵ Vedi oltre.

²⁶ Pertanto, contrariamente a quanto da me scritto in un primo tempo (Maras 2018b, p. 149, nota 4), l'iscrizione non può essere stata apposta per ultima, 'subito prima della cottura'.

deduce che la figura era probabilmente rappresentata in visione frontale, secondo uno schema che ricorre simile in pitture funerarie e vascolari più recenti.²⁷

Grazie allo schema del fregio geometrico superiore e alla peculiare resa dei tratti del viso del Satiro, benché deformati dalla maschera grottesca, è stato possibile attribuire la lastra del Manganello a un raggruppamento stilistico denominato ‘Gruppo delle labbra contornate’.²⁸ Caratteristiche tipiche del Gruppo e condivise dalla lastra del Manganello sono la maniera rigida e nervosa con cui è tracciato il contorno delle figure, gli occhi resi con due tratti convessi e un circoletto nero, il sopracciglio arcuato unito alla fronte da un breve tratto orizzontale e piccoli cerchielli per rappresentare i ricci sulla fronte; si aggiunge di regola una doppia linea curva a ribadire il profilo delle labbra, che purtroppo non è visibile nel nostro esemplare a causa di una frattura. Per finire, anche il fregio a reticolo di rombi è condiviso da diversi esemplari del Gruppo, anche se la resa del frammento del Manganello è di gran lunga la più raffinata e accurata.

La cronologia del Gruppo nel suo insieme si pone tra gli inizi e i decenni centrali del V secolo a.C., ma entro questo periodo la datazione della lastra con il sileno può essere forse ristretta al primo quarto del secolo.

Veniamo ora finalmente all’iscrizione. Nonostante la (voluta) difficoltà della lettura, che rende complicato anche ricavare buone fotografie del testo con luce radente (fig. 3) e all’infrarosso (fig. 6, a-b), è stato possibile ottenere una trascrizione relativamente sicura per la maggior parte delle lettere (alt. cm 1,1-1,4) (fig. 4):

mi sab̃a | r | ase mur × [---]

La larghezza incostante del tratto epigrafico lascia supporre che sia stato usato uno stilo a lama sottile, che ha tracciato incisioni di misura diversa se usato longitudinalmente o lateralmente.

Le lettere sono piuttosto distanziate nella parte iniziale, con un’altezza regolare di 1,4 cm, ridotta nel caso del primo *sigma* (alto solo 1,1 cm). Il circolo del *theta* crociato è a stento individuabile sulla superficie ed è stato probabilmente tracciato in modo poco profondo picchiettando con lo stilo.

La sesta lettera sembra essere stata tracciata dapprima come un *rho* dal largo occhiello triangolare e con breve codolo, per poi essere corretta in un *alpha* tramite la semplice aggiunta di un tratto obliquo per somigliare alla lettera seguente. In alto tra le due è stato aggiunto un nuovo *rho* la cui asta verticale è incisa profondamente e di

²⁷ Si vedano ad esempio la scena con il Phersu della Tomba del Gallo di Tarquinia (ca. 400 a.C.; Steingraber 2006, fig. a p. 131) e il lato B di uno *stamnos* alla Walters Art Gallery di Baltimore, MD (ca. 350 a.C.; Gilotta 2003, p. 219, fig. 23; Maras 2018c, p. 270, II.1)

²⁸ Maras 2019, pp. 78-80.

lunghezza comparabile alle altre lettere, mentre l'occhiello, più corto e stretto, presenta un tracciato più sottile.²⁹

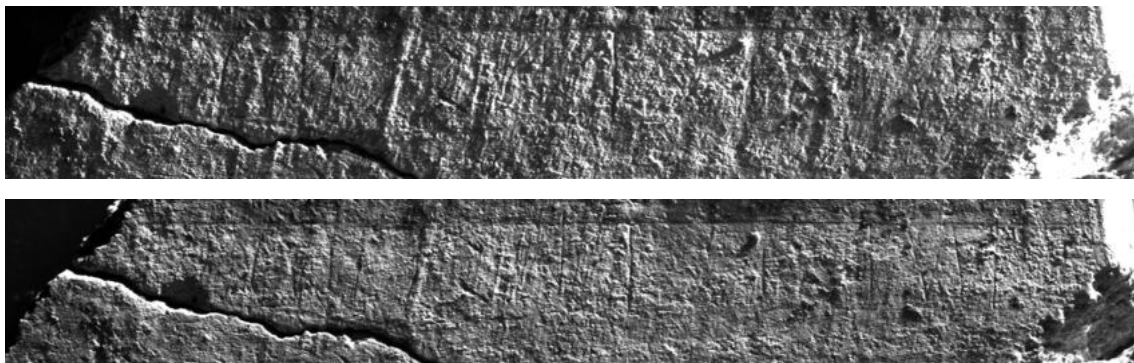


Fig. 6, a-b. Riprese riflettografiche all'infrarosso 1650-1800 nm a diverse angolazioni (elab. C. Falcucci).

La decima lettera della sequenza (undicesima contando anche il *rho* aggiunto) è senz'altro un *my* analogo a quello iniziale, la cui seconda asta presenta una traversa ascendente alla base, probabilmente dovuta a una correzione su un *lambda* o un *alpha* tracciato in un primo tempo per errore.³⁰ Seguono un *ypsilon* e un *rho* a occhiello largo, simile alla prima stesura della sesta lettera. Le lettere successive sono purtroppo illeggibili a causa della corrosione della superficie, che in questo punto è interessata anche da una frattura trasversale.

La forma delle lettere è generalmente angolosa e alterna tratti retti a tratti leggermente incurvati, come è particolarmente evidente per il *my*, due dei tre *alpha* e l'*ypsilon*, nonché per l'ovale del *theta*. La traversa dell'*alpha* è ascendente in due casi su tre, secondo la norma ceretana diffusa a partire dalla fine del VI secolo a.C., mentre sembra discendente nel terzo caso, anche se la corrosione della superficie non consente di esserne certi.³¹

Nell'insieme le caratteristiche grafiche sembrano riferirsi a una cronologia tardo-arcaica, che difficilmente può scendere di molto nel corso del V secolo a.C. Per questo motivo, si conferma la datazione del frammento non oltre il primo quarto del secolo.

A tale periodo si confa anche l'incertezza riscontrata nell'applicazione del fenomeno della sincope nella voce *sab̄arase*, scritta in un primo tempo *sab̄rase* (in una forma

²⁹ In teoria, se si espungessero i tratti più sottili, la lettera potrebbe essere interpretata come uno *iota*, ma è senz'altro un'ipotesi meno probabile; Maras 2018b, p. 150.

³⁰ In tal caso, a meno di non pensare che fosse stato lasciato uno spazio libero dopo l'*epsilon* precedente, le lettere tracciate per errore (di copiatura?) avrebbero potuto essere due, da ricostruire rispettivamente come *iota* ovvero *pi* e *alpha* ovvero *lambda*.

³¹ Maras 2018b, p. 150.

evidentemente più conforme alla pronuncia) e poi corretto nella forma etimologicamente corretta.

La voce infatti corrisponde a una forma articolata flessa al locativo, costruita sul genitivo di un nome gentilizio,³² a sua volta derivato mediante il suffisso aggettivale *-ra* da un nome individuale **saθa*, che si rivela particolarmente produttivo nell'onomastica etrusca.³³

<i>*saθa-na</i>	>	<i>*saθana / satana</i> ³⁴	>	<i>saθna</i> ³⁵ / <i>satna</i> ³⁶	
		<i>*saθa-na-ia</i>	>	<i>*satnaia</i>	> <i>satnea</i> ³⁷
<i>*saθa-ie</i>	>	<i>sataie</i> ³⁸	>	<i>satie</i> ³⁹	
<i>*saθa-ra</i>	>	<i>saθara</i> ⁴⁰			
		<i>*saθa-ra-ia</i>	>	<i>*saθria / satria</i> ⁴¹	

La forma articolata del gentilizio ha lo scopo di identificare l'ambiente di produzione in riferimento alla *gens* titolare della manifattura: 'nella (casa) di *Saθara*' (< **saθara(s)-(i)sa-i*). La forma coincide con quella di un famoso testo ceretano, ben più antico, dipinto su una pisside *white-on-red* del 630-620 a.C., conservata al Louvre (inv. D 151) e probabilmente soggetta a ridipintura nel corso di un intervento di "restauro" ottocentesco, al punto di sollevare un problema di autenticità da parte di alcuni studiosi moderni: *kvsnaile* (< **kusnai(a)l-isa-i*),⁴² 'nella (casa) di *Kusnai*' (fig. 7). Si tratta, in entrambi i casi, di firme in cui l'accento non è posto sull'artigiano/artista che

³² Maras 2018b, pp. 151-152.

³³ In alternanza con la variante *satu* (*ET Cr* 2.153; cfr. Morandi 2004, pp. 418, 445 e 451), in parallelo ad altre coppie onomastiche quali *caca-cacu*, *veka-viku*, etc.; cfr. Colonna 1995 (2005), pp. 1915-1916.

³⁴ Forse documentato in epoca tardo-arcaica da *ET Vs* 1.60, che però presenta la sibilante marcata: *mi ramnumas śatanas*.

³⁵ Noto esclusivamente a Chiusi in età recente (*ET Cl* 1.461, 1.688, 1.993-997).

³⁶ Ampiamente attestato in ambito tarquiniese (*ET Ta* 1.182, 1.298), volsiniese (*Vs* 1.257), vulcente (*Vc* 1.115), chiusino (*Cl* 1.648, 1.689, 1.968, 1.1298, 1.1412, 1.1641, 1.2208-2209, 1.2363) e perugino (*Pe* 1.225-229, 1.230-231, 1.507, 1.571, 1.874, 1.1167-1170). Le attestazioni settentrionali, per le quali ci si attenderebbe l'uso del *tsade*, potrebbero dipendere dalla conservazione della grafia meridionale in ambito familiare (come sembra provare la variante perugina *zatna* in *Pe* 1.232), piuttosto che a una diversa base onomastica indipendente *sat-* (per la quale si veda *ET Vs* 1.60, cit. *supra* a nota 34).

³⁷ *ET AV* 4.3 (da Sovana); cfr. anche *AV* 1.32, *zatneal*.

³⁸ *ET OA* 2.21; cfr. Morandi 2004, p. 445.

³⁹ Forse per il tramite di una forma **sateie*. Il gentilizio è noto esclusivamente a Vulci in età recente: Tamburini 1987, pp. 155-156 e 160-161; Morandi 2004, pp. 444-445; Maras 2018c, pp. 283-286.

⁴⁰ Documentato dalla lettura più probabile della nuova iscrizione sulla lastra.

⁴¹ *ET Vs* 1.330 (da Monte Rubiaglio), e *AS* 1.491 (di origine incerta). Si veda anche *ET AS* 1.389 (da Pienza), ricostruito come *saθ[ral]*, ma più probabilmente da emendare in *saθ[nal]* o, tutt'al più, *saθ[rial]*.

⁴² *ET Cr* 6.4; Colonna 1993 (2005), pp. 1900-1901; Marchesini 1997, pp. 140-142; Colonna 2014, p. 53; vedi però da ultimo, Briquel 2016, pp. 331-336, n. 124, che presenta la bibliografia relativa e lo stato dell'arte, concludendo per la falsità dell'iscrizione (cfr. anche *ThLE P*, s.v., e *ET Cr* 7.2).

materialmente ha realizzato l'opera, ma sulla *gens* al cui servizio questi lavorava, nell'ambito di un'economia ancora legata alla casa aristocratica e alle sue pertinenze.⁴³



Fig. 7. Dettaglio dell'iscrizione dipinta su una pisside white-on-red di produzione ceretana, 630-620 a.C. (da Briquel 2016, p. 333).

Nonostante la rarità di queste occorrenze arcaiche, la conferma della loro interpretazione viene da alcune firme 'di bottega' di età recente, che fanno uso di una diversa formula flessa al pertinentivo, apparentemente nella sua valenza agglutinante di 'locativo del genitivo'.⁴⁴ Il più antico caso è stato recentemente riconosciuto su uno

⁴³ Colonna 2014, pp. 49-53.

⁴⁴ Ovvero rifunzionalizzato etimologicamente come tale; da ultimo Agostiniani 2011, spec. pp. 22-23, con bibliografia precedente.

stamnos vulcente a figure rosse della metà del IV secolo a.C. conservato al Royal Ontario Museum di Toronto (inv. 923.13.63): *satiesi*, “nella (casa) di *Satie*”.⁴⁵ Più recenti sono invece i casi di analoga funzione: *serturiosi* (fine IV-prima metà III secolo a.C.),⁴⁶ *atranesi* (II secolo a.C.),⁴⁷ *pultucesi* (II secolo a.C.)⁴⁸ e *statiesi* (II-I secolo a.C.),⁴⁹ in cui almeno alcuni dei personaggi menzionati sembrano appartenere a un ceto subalterno; pertanto è preferibile considerarli titolari della manifattura e tradurre “nell’(officina) di *Serturie*, *Atrane*, *Pultuce*, *Statie*”.

L'utilizzo del ‘gentilizio articolato’ costruito con il dimostrativo enclitico *-sa*⁵⁰ appartiene invece a una più ampia casistica di epoca arcaica, che si riferisce a diverse forme di appartenenza patrimoniale e familiare:

A) Nel caso di altre firme l'appartenenza è riferita all'artigiano, piuttosto che all'officina/ambiente di produzione, come nel caso di *aranθ heracanas* (< *heracanas-(s)a*), pittore nella Tomba dei Giocolieri di Tarquinia nei decenni finali del VI secolo a.C. (fig. 8),⁵¹ e di *kape mukabesa* (< *mukabes-(s)a*), ceramografo vulcente della scuola del Pittore di Micali tra fine VI e inizio V secolo a.C.⁵² La differenza di formulario rispetto alle forme analizzate prima potrebbe forse dipendere da una diversa condizione giuridica degli artisti, subordinata in questi ultimi casi (“servo di *Heracanas/Mukabes*”) e libera nel caso delle forme flesse al locativo (“(operante) nella (casa) di *Sathara/Kusnai*”). Ma non si può escludere che le formule fossero semplicemente alternative senza alcun particolare significato.⁵³

B) In un'iscrizione votiva da Nola del V secolo a.C., il dedicante è indicato come *marhiesa cele*,⁵⁴ a indicare presumibilmente un rapporto di subordine nei confronti di un **Marhie*, analogo a quello degli artigiani analizzati al punto precedente.⁵⁵

⁴⁵ Maras 2018c, pp. 256-258.

⁴⁶ *ET* Ta 6.14 e AT 6.2-3; Colonna 1975a, pp. 165-166; Nonnis 2014, p. 404.

⁴⁷ *ET* Vt 6.2, Cl 6.4 e Pe 6.2; Colonna 1975a, pp. 165-166; Briquel 2014, pp. 446-449; Nonnis 2014, pp. 124-125.

⁴⁸ *ET* AV 6.9 e Ru 6.1; Colonna 1975a, pp. 165-166; Nonnis 2014, pp. 371-372.

⁴⁹ *ET* AV 0.36; Firmati, Rendini 2002, p. 71.

⁵⁰ Si aderisce qui alla ricostruzione di Belfiore 2014, pp. 171-176, spec. pp. 175-176 (cui si rimanda per la bibliografia precedente), che ritiene la voce *sa* un dimostrativo di lontananza e spiega il rapporto con la forma enclitica */-ša/* con una possibile derivazione etimologica da **sa-ia*; cfr. anche Belfiore 2016, p. 127.

⁵¹ *ET* Ta 7.12, con lettura erranea; Roncalli 2005, pp. 412-414; Colonna 2014, pp. 58-59.

⁵² *ET* Vc 6.1; Colonna 1975b (2005), pp. 1798-1800, e ora Colonna 2014, p. 59; cfr. anche Morandi 2004, p. 231, nota 469, e p. 314.

⁵³ E pertanto indicare in entrambi i casi lo stato servile o, meno probabilmente, indipendente dell'artigiano.

⁵⁴ *ET* Cm 2.131; G. Colonna, in *REE* LXXIII, 2009, n. 140; Maras 2009, p. 464, Cm sa.2.

⁵⁵ Meno probabile che indichi un rapporto di parentela, che nella Campania dell'epoca viene costantemente indicato con il dimostrativo/possessivo enclitico *-ša*; cfr. anche Colonna 1975b (2005), p. 1800; Rix 2004, pp. 962-963.

C) Quando è riferita a cose, la forma con il gentilizio articolato sembra indicare l'appartenenza patrimoniale, come è forse inteso già in alcune iscrizioni vascolari del VII secolo a.C. (*manesa fluxusa*;⁵⁶ *hetabasa*⁵⁷) e confermato dalla voce al plurale *namuresua* su una coppa a vernice rossa da Falerii della prima metà del V secolo a.C., con ogni probabilità riferita al corredo funerario: “cose della (*gens*) *Namure*”.⁵⁸



Fig. 8. Dettaglio della parete sinistra della Tomba dei Giocolieri di Tarquinia, ca. 520 a.C. (da Steingraber 2006, p. 70).

La natura relativamente eterogenea delle forme di appartenenza cui si riferisce la formula del gentilizio articolato conferma che il suo scopo era originariamente quello di indicare le diverse componenti dell'ambito gentilizio, a partire dai beni patrimoniali, ivi compresi i *servi* e la casa con le sue pertinenze.

Tornando all'iscrizione del Manganello, la firma 'di officina' è inserita in una formula che comprende il pronome di prima persona singolare *mi* in prima posizione e l'inizio di

⁵⁶ *ET* Ta 0.1; Morandi 2000, p. 117; cfr. anche Maras 2012, p. 341 anche per l'uso del tsade.

⁵⁷ *ET* Cr 2.162; Colonna 1999, p. 399, con bibl.

⁵⁸ Maras 2013, pp. 277-278.

una voce *mur*×[---], con ogni probabilità corrispondente al nome dell'artista. Per la sua integrazione, i pochi confronti possibili nell'onomastica etrusca si riferiscono ai gentilizi *Murina* a Tarquinia⁵⁹ e *Mura* a Cerveteri e Vulci,⁶⁰ ovvero, meno probabilmente, *Murcna* a Orvieto.⁶¹ Pertanto, anche in considerazione della probabile condizione subalterna dell'artista, sembra più verosimile attribuire il nome a un'origine straniera, per confronto con il paleo-sabellico *múreis* (in genitivo) attestato in età tardo-arcaica a Crecchio,⁶² o il greco Μῦριλλα,⁶³ attestato in etrusco nel III secolo a.C. dalla dedica votiva di un *Murila Hercnas* a Tarquinia.⁶⁴



Fig. 9. Frammenti di una *phiale* etrusco-corinzia del Gruppo dei Rosoni, prima metà del VI secolo a.C., con doppia iscrizione di dono e di firma (foto dell'Autore).

⁵⁹ Morandi 2004, p. 324. Appartenente alla stessa famiglia onomastica del nome del mitico re *Morrius* di Veio (< etr. **murie*); Serv., *ad Aen.*, VIII, 285.

⁶⁰ Tamburini 1987, pp. 159-160; Morandi 2004, pp. 316-317 e 325.

⁶¹ Morandi 2004, p. 317.

⁶² *ST Sp CH* 1; cfr. Rix 1994, p. 120, nota 41.

⁶³ Herodian., *de decl. nom.*, 635, 7 Lentz.

⁶⁴ *ET Ta* 3.6; de Simone 1968, pp. 232-233; Morandi 2004, p. 231; Maras 2009, pp. 387-388, Ta do.4.

Per quanto riguarda invece il pronome iniziale, piuttosto che a una formula con l' 'oggetto parlante', che richiederebbe un uso improprio del nominativo *mi* al posto dell'accusativo *mini* in dipendenza da un *verbum faciendi*, sembra verosimile un'interpretazione come espressione in prima persona da parte dell'artigiano che appone la propria firma autografa⁶⁵.

Per un formulario simile sono noti alcuni confronti nell'ambito dell'epigrafia della produzione (casi nn. 1 e 3), di dono (nn. 2 e 4) e funeraria (n. 5):

- 1) Calice di bucchero, Veio, seconda metà del VII secolo a.C.: *mi mamarce zinace* (ET Ve 6.2);
- 2) Anforetta di bucchero, Veio, seconda metà del VII secolo a.C.: *mi ati anaia axapri alice venelusi velthur zinace* (ET Ve 3.1);
- 3) *Phiale* etrusco-corinzia, Veio, prima metà del VI secolo a.C.: *ami zinace velθ[ur a]nciniēs bmini nuluwanice laris leθaies* (ET Ve 6.5) (fig. 9);
- 4) Coppa di bucchero a scomparti, Caere, prima metà del VI secolo a.C.: *mi aranθ ramuθasi vestiricinala muluwanice* (ET Cr 3.20);
- 5) Lastra funeraria, Castelluccio di Pienza, metà del VI secolo a.C.: *mi vete zinake aniana[s]* (ET Cl 6.1).

In particolare, data la frequenza con cui la forma al nominativo *mi* appare in relazione con il *verbum faciendi zinace*, si è prospettata la possibilità che tale espressione sottintenda l'apposizione dell'iscrizione di firma in forma autografa da parte dell'artigiano stesso che ne è l'autore.⁶⁶ Di conseguenza, anche il suo uso nei testi di dono potrebbe avere il medesimo scopo, nel caso di iscrizioni graffite di proprio pugno dal donatore.⁶⁷ Un'importante conferma di quest'ultima ipotesi sembra venire dall'iscrizione di dono dell'anforetta Chigi di Veio (n. 2), la cui grafia appartiene evidentemente a una mano diversa da quella dello scriba che ha graffito le lunghe sequenze alfabetiche e i giochi grafici presenti sul corpo del vaso.⁶⁸ Al contrario, la *phiale* del Gruppo dei Rosoni ritrovata al Portonaccio (n. 3) ha una doppia iscrizione di firma e di dono: entrambe sono state incise prima della cottura dal ceramografo e costruite con il pronome di prima persona, ma solo la firma ha il pronome al nominativo *mi*.⁶⁹

⁶⁵ In alternativa si dovrebbe immaginare una frase al passivo con il nome dell'artigiano al pertinativo (cfr. ET Fa 6.3, AH do.3, AS do.2) o all'ablativo (cfr. ET Co do.6-7); Maras 2009, pp. 28-29.

⁶⁶ Maras 2014, pp. 145-146. Rimane invece purtroppo dubbia la forma del pronome usato nella 'firma' sepolcrale di *Aviza Paianiēs* nella *tholos* di Quinto Fiorentino, forse da ricostruire come *mi* (ET Fs 6.2); Pallottino 1963, pp. 178-180.

⁶⁷ Resta invece *sub iudice* il caso assai più recente di ET Pe 3.6: *ni utlite ale al{pa}n*, su un *askos* di III secolo a.C. da Perugia. In questo caso, infatti, è incerto se la variante pronomiale *ni* venga flessa all'accusativo o sia da considerare invariabile; Colonna 1981 (2005), p. 527; Maras 2009, p. 328.

⁶⁸ Maras 2007, pp. 241-242; Maras 2014, p. 146.

⁶⁹ Maras 2009, pp. 419-420, Ve do.19.

La nuova iscrizione del Manganello non farebbe eccezione in questo quadro, dal momento che è praticamente certo che l'iscrizione sia stata apposta dal medesimo artigiano responsabile della realizzazione della lastra e della sua decorazione:

‘Nella (casa/officina) di Saθaras io, Mur[--- (ho fatto) *vel similia*]

È doveroso notare che la firma non si riferiva semplicemente alla lastra di cui si è fortunatamente conservato un frammento, ma all'intera serie cui essa apparteneva, destinata a decorare un ambiente o un edificio⁷⁰. Presumibilmente l'esemplare iscritto era collocato in posizione marginale, forse all'estrema destra a chiusura della sequenza o presso un angolo, in funzione di 'etichetta' per l'intero apparato decorativo.⁷¹

Come si è detto (e contrariamente a quanto affermato in un primo tempo da chi scrive),⁷² l'iscrizione è stata apposta dall'artista prima di realizzare la decorazione dipinta, incidendo con stilo sottile la superficie ingbbiata e priva di pigmenti.

Una volta completata questa prima operazione, la superficie della lastra era segnata con le incisioni i cui resti sono qui riprodotti alla fig. 2. Purtroppo, le dimensioni del frammento non consentono di comprendere il significato di tutti i tratti incisi, ma sembra probabile che all'iscrizione con andamento sinistrorso orizzontale fosse associata la sagoma stilizzata di una pianta.

È suggestivo a questo riguardo osservare che anche l'unica altra firma arcaica nota di un pittore parietale, *Aranθ Heracanasa* autore della decorazione della Tomba dei Giocolieri, è associata a una pianta, ai lati della quale l'iscrizione è disposta orizzontalmente⁷³ (fig. 8). Sembra pertanto plausibile che l'iscrizione sulla lastra del Manganello fosse inserita in un quadro più grande, in cui i tratti epigrafici e quelli decorativi erano in relazione reciproca.

D'altra parte, è significativo che solo l'iscrizione sia stata risparmiata dal fregio dipinto aggiunto in un secondo tempo, a differenza delle altre incisioni, che sono state coperte e mascherate dalla pittura. Sembra infatti difficile immaginare che il pittore avesse in un primo tempo concepito la lastra con figurazioni a tutto campo, senza il fregio geometrico superiore che caratterizza costantemente gli esemplari di questa classe.⁷⁴ Perciò, a meno di non pensare ad un ripensamento radicale della decorazione o a un uso improprio del supporto d'argilla prima che la lastra venisse completata, l'unica alternativa che resta è che lo stato finale della lastra rispecchiasse le intenzioni

⁷⁰ Maras 2019, p. 62.

⁷¹ Maras 2018b, p. 152; Maras 2019, p. 80.

⁷² Maras 2018b, p. 149, nota 4.

⁷³ A titolo indicativo, si può immaginare che in questi due casi le iscrizioni siano presentate come se fossero *pinakes* votivi appesi agli alberi di un bosco sacro; cfr. per es. Karoglou 2010, p. 8.

⁷⁴ Russo 2018, pp. 14-18; Maras 2019, pp. 72-80.

dell'artista: la superficie pittorica ospita due diversi registri alternativi, il primo inciso e quasi invisibile a prima vista, il secondo dipinto e destinato a nascondere e mascherare le incisioni.

Iscrizioni e disegni incisi prima della cottura e non rispettati dalla decorazione pittorica o addirittura ricoperti dalla vernice nera sono stati osservati in vari casi nella ceramica attica tra VI e V secolo a.C.:⁷⁵ a volte si tratta di veri e propri ripensamenti,⁷⁶ ma in altri casi si direbbe che il destinatario dell'iscrizione 'invisibile' fosse il pittore (nell'ambito di un dialogo interno all'officina di produzione),⁷⁷ oppure che il messaggio fosse destinato a rimanere occulto.⁷⁸

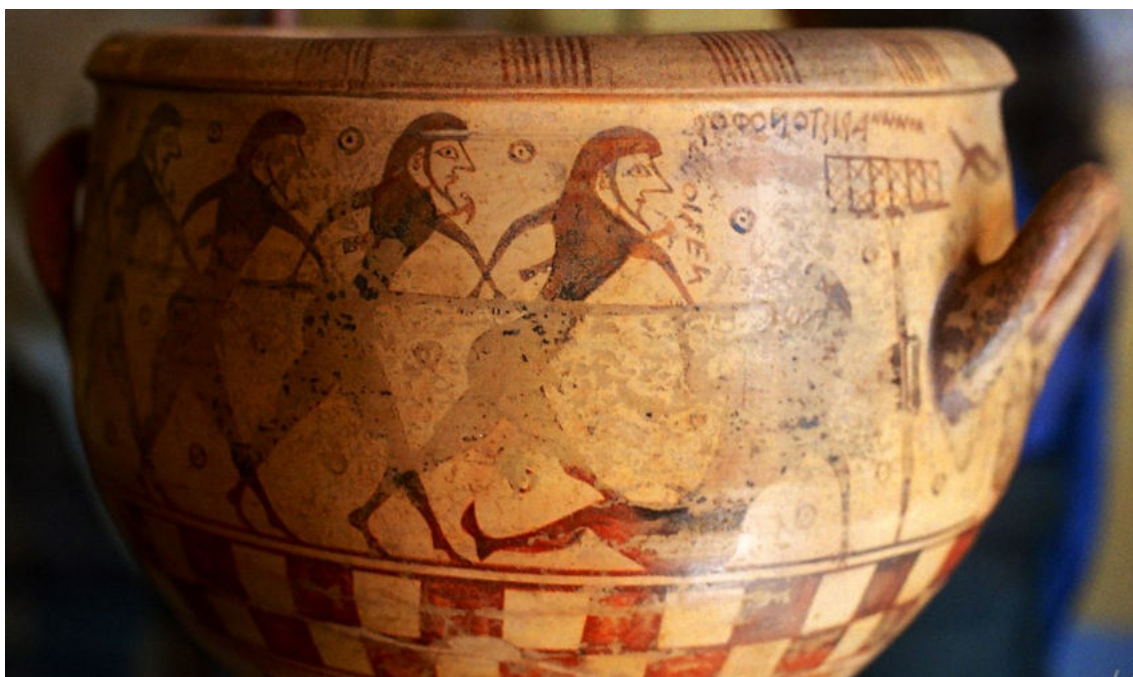


Fig. 10. Dettaglio della faccia A del cratere di Aristonothos con scena dell'accecamento di Polifemo e firma dell'artista, metà del VII secolo a.C. (da Colonna 2014, fig. 1).

Quest'ultima opzione è senz'altro valida nel caso dell'iscrizione del Manganello, dal momento che consentiva all'artista di risolvere il grave rischio di *hybris*, insito nell'azione stessa di firmare la propria opera e particolarmente sentito negli ambienti produttivi etruschi.

⁷⁵ Da ultimo, cfr. Iozzo 2018, con bibl.

⁷⁶ Williams 2016, p. 60.

⁷⁷ Iozzo 2018, pp. 402 e 408.

⁷⁸ Come nel caso di un'acclamazione segreta a *Neaira* incisa al di sotto della vernice di una pelike a figure rosse di Aison, 420-410 a.C. (Iozzo 2018, p. 402, fig. 4 a destra) o di un disegno osceno con invocazione *kalos* diretta a un giovane su un frammento a vernice nera dall'Agorà di Atene (Williams 2016, p. 60; Iozzo 2018, p. 407, fig. 10).

Il timore dell'artista è reso chiaramente visibile nella già ricordata firma di *Aranθ Heracanasā*, che sceglie una posizione secondaria e relativamente poco in vista nella Tomba dei Giocolieri, associando al proprio nome due neri uccelli del malaugurio e una figura scurrile, che se la sta letteralmente facendo sotto dalla paura (fig. 8).⁷⁹ Analogamente, anche nella lastra del Manganello, esattamente sotto la firma incisa,⁸⁰ l'artista ha dipinto una figura scurrile: il sileno ebbro la cui maschera ghignante può aver ben avuto una funzione apotropaica

In effetti, passando in rassegna le firme arcaiche di artigiani, artisti e committenti note in Etruria si osserva come l'associazione con figure o simboli apotropaici sia la regola, anche se viene lasciata una certa libertà nella scelta dei metodi volti a scongiurare il malaugurio e nel loro abbinamento:

A) Mostri mitologici:

- Cratere di Aristonothos, Cerveteri (metà del VII secolo a.C.): la firma in greco di *Aristonothos* è dipinta sopra la figura di Polifemo accecato (fig. 10);⁸¹
- Pisside white-on-red del Louvre, Caere (seconda metà del VII secolo a.C.): la 'firma di bottega' *kvsnaĩse* è dipinta sopra il Cinghiale Calidonio (fig. 7);⁸²
- Kantharos o calice di bucchero, Veio (fine del VII secolo a.C.): la probabile firma di un *Asu* è incisa al di sopra di una sfinge;⁸³

B) Belve:

- Camera di destra della *tholos* di Quinto Fiorentino (metà del VII secolo a.C.): la 'firma' di *Aviza Paianiēs*, curatore della sepoltura, è inserita nell'avancorpo di un cinghiale;⁸⁴
- Pisside white-on-red del Louvre, Caere (seconda metà del VII secolo a.C.): la 'firma di bottega' già menzionata è anche associata a un leone (fig. 7);⁸⁵
- *Phiale* etrusco-corinzia da Portonaccio, Veio (prima metà del VII secolo a.C.): la firma di *Velθ[ur A]nciniēs* è inserita nel corpo di una pantera (fig. 9);⁸⁶

C) Formule verbali e/o magiche:

- Cratere di Aristonothos, Cerveteri (metà del VII secolo a.C.): il nome dell'artista, forse alterato, significa letteralmente "il migliore dei bastardi" (fig. 10);⁸⁷

⁷⁹ Roncalli 2005, pp. 412-414.

⁸⁰ Con la punta dell'orecchio equino allineata a destra con il *my* iniziale; Maras 2018b, p. 149.

⁸¹ Bagnasco Gianni 2007, pp. VII-VIII.

⁸² Briquel 2016, fig. a p. 333. Preferiscono invece riferire la caccia ad altri contesti mitici I. Krauskopf, in LIMC VI, 1992, p. 420, n. 59, e Massa-Pairault 1996, pp. 87-88.

⁸³ Colonna 2014, p. 55.

⁸⁴ Pallottino 1963, pp. 178-180; Maras 2018d, p. 94.

⁸⁵ Cfr. *supra*, nota 82.

⁸⁶ E la corrispondente iscrizione di dono di *Laris Lebaies* è inserita nel corpo di un chinghiale; Maras 2009, pp. 419-420, Ve do.19, con bibl.

⁸⁷ Colonna 2014, pp. 48-49.

– Anforetta di bucchero dal Tumulo Chigi, Veio (seconda metà del VII secolo a.C.): l'iscrizione di dono e di firma è 'annegata' e mascherata in mezzo a una serie di formule allitteranti e sequenze alfabetiche;⁸⁸

D) Altri simboli apotropaici:

– Cratere di Aristonothos, Cerveteri (metà del VII secolo a.C.): lo sfondo del fregio figurato è costellato di occhi apotropaici (fig. 10);⁸⁹

– Tomba dei Giocolieri, Tarquinia (ca. 520 a.C.): sopra la firma di *Aranθ Heracanas* volteggiano due neri uccelli del malaugurio (fig. 8);⁹⁰

– Cratere falisco dipinto, Falerii (IV secolo a.C.): la 'firma' di *Cauios Frenaios*, vasaio⁹¹ o curatore di una cerimonia,⁹² è circondata da maschere e da un simbolo fallico;

E) Figure scurrili:

– Tomba dei Giocolieri, Tarquinia (ca. 520 a.C.): alla firma è associata una figura in atto di defecare (fig. 8);⁹³

– Lastra di terracotta del Manganello, Cerveteri (primo quarto del V secolo a.C.): sotto la firma è dipinto un sileno ebbro (fig. 1).

Agli espedienti apotropaici fin qui ricordati, l'inventiva del pittore della lastra del Manganello ha aggiunto anche l'invisibilità della firma. Solo chi ne conoscesse già l'esistenza o un osservatore molto attento, con l'aiuto di una forte luce radente,⁹⁴ poteva individuare le incisioni; ma anche così la lettura era piuttosto difficoltosa (tanto più che in antico la superficie dei solchi epigrafici doveva essere pulita e chiara).

Il metodo per far risaltare le incisioni al punto da minimizzare il disturbo visivo causato dalle pitture ci è stato sorprendentemente tramandato dai *Poliorcetica* di Enea Tattico, autore di questioni militari del IV secolo a.C., particolarmente esperto nelle comunicazioni cifrate:⁹⁵

XXXI, 15-16: γράφοιτο δ' ἂν καὶ εἰς πινάκιον ἡρωϊκὸν ἅπερ ἂν βούλῃ. ἔπειτα καταλευκῶσαι καὶ ξηράναντα γράφαι ἱππέα φωσφόρον ἢ ὅ τι ἂν βούλῃ, ἔχοντα ἱματισμὸν λευκὸν καὶ τὸν ἵππον λευκόν· εἰ δὲ μή, καὶ ἄλλῳ χρώματι, πλὴν μέλανος.

⁸⁸ Maras 2014, pp. 144-146.

⁸⁹ Hurwit 2015, p. 72.

⁹⁰ Roncalli 2005, pp. 412-414.

⁹¹ Bruni 2005, spec. p. 371.

⁹² Roncalli 2011, pp. 227-229.

⁹³ Roncalli 2005, pp. 412-414.

⁹⁴ Possibilmente all'alba o al tramonto, a seconda dell'esposizione originale dell'ambiente al quale era destinata la serie di lastre di cui il frammento del Manganello faceva parte.

⁹⁵ Polyb., X, 44; Aen. Tact., XXXI. Sull'autore, cfr. ora Pretzler, Barley 2018.

ἔπειτα δοῦναί τινι ἀναθεῖναι ἐγγὺς τῆς πόλεως εἰς ὃ ἂν τύχη ἱερὸν ὡς εὐζάμενος. ὃν δὲ δεῖ ἀναγνῶναι τὰ γεγραμμένα, χρή ἐλθόντα εἰς τὸ ἱερὸν καὶ γνόντα τὸ πινάκιον συσσήμῳ τινὶ προσυγκειμένῳ, ἀπενέγκαντα εἰς οἶκον θεῖναι εἰς ἔλαιον· πάντα οὖν τὰ γεγραμμένα φανεῖται.

‘Si può scrivere su una tavoletta (da ex-voto) eroico quello che si desidera. Successivamente la si dipinge di bianco e dopo averla fatta seccare si disegna un cavaliere con una torcia o qualsiasi cosa si voglia, con un mantello bianco e con il cavallo bianco; o se no, anche di un altro colore, tranne il nero. Dopo la si dà a qualcuno per dedicarla in un santuario che per caso sia nei pressi della città, come se fosse un’offerta votiva. Chi deve leggere il messaggio scritto deve andare al santuario e riconoscere la tavoletta grazie a qualche contrassegno convenuto, portarla a casa e metterla nell’olio: così tutte le iscrizioni appariranno.

L’operazione descritta da Enea Tattico⁹⁶ è un semplice sistema per comunicare messaggi complessi sotto gli occhi dei nemici mascherando il testo sotto la parvenza di un’innocua immagine religiosa. In passato si è dubitato che le tavolette (πινάκια) descritte nel testo fossero fittili, in quanto avrebbero richiesto la cottura,⁹⁷ preferendo l’ipotesi che fossero di legno.⁹⁸

In tal caso, l’immersione nell’olio sembrerebbe avere lo scopo di rendere trasparenti il fondo bianco e i pigmenti sovrapposti, per far venire alla luce il messaggio nascosto. Ma è chiaro che un simile sistema potrebbe funzionare solo con determinati tipi di colori che reagiscano all’olio, cosa che non è affatto specificata dal testo e difficilmente poteva essere sottintesa.

Se invece la tavoletta fosse stata di terracotta, incisa prima della cottura e in seguito rivestita di ingobbio chiaro⁹⁹ e dipinta, il passaggio dell’olio, raccogliendosi e addensandosi nell’incavo delle incisioni, le avrebbe rese più scure e visibili sul fondo chiaro. Va da sé che l’effetto sarebbe andato perso su uno sfondo nero o scuro, ragion per cui il passo sconsiglia esplicitamente l’uso del colore nero.

In effetti, le analisi tecniche condotte nel corso del restauro delle lastre nel laboratorio di via Anicia hanno dimostrato chiaramente che almeno su alcune di esse è stata applicata nell’antichità una sostanza organica, le cui pennellate sono ancora visibili in base ai residui lasciati da agenti batterici che se ne sono nutriti durante la giacitura nella

⁹⁶ O dalla sua fonte, che probabilmente risaliva al V secolo a.C., come spesso capita con questo autore; Karoglou 2010, p. 6. Cfr. anche R.L. Fox, in Pretzler, Barley 2018, pp. 36-47.

⁹⁷ Boardman 1954, p. 187.

⁹⁸ van Straten 1995, p. 93; Karoglou 2010, p. 6; P. Liddel, in Pretzler, Barley 2018, p. 135.

⁹⁹ Si noti il parallelismo tra il termine καταλευκῶσαι usato da Enea Tattico e i πίνακες λελευκόμενοι ricordati da Atenagora (*Perieg. peri Christ.*, 14); Roncalli 1965, p. 54; Roncalli 2018, p. 101.

stratigrafia archeologica.¹⁰⁰ Con ogni probabilità si trattava di sostanze oleose o grasse in grado di dare risalto ai colori e/o di rendere lucide e pulite le superfici.¹⁰¹

Quello che conta rilevare ora è che questo trattamento, se condotto sulla superficie della lastra del Manganello, avrebbe evidenziato le incisioni così facendo comparire, quasi per magia, un disegno diverso da quello dipinto sulla lastra e soprattutto un'iscrizione che orgogliosamente tramandava ai posteri il nome dell'artista e quello della *gens* al cui servizio egli lavorava.

Prima di essere un espediente dei servizi segreti militari, il trucco del messaggio nascosto sotto le figure dipinte e il metodo per metterlo in risalto era stato usato da un artista etrusco del primo quarto del V secolo a.C.¹⁰² per assicurare la fama al proprio nome senza incorrere nell'ira degli dei per il proprio peccato di *hybris*.

DANIELE F. MARAS

Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio
per l'area metropolitana di Roma, la provincia di
Viterbo e l'Etruria Meridionale
danielefederico.maras@beniculturali.it

Riferimenti bibliografici

Agostiniani 2011: L. Agostiniani, *Pertinentivo*, Alessandria, 5, pp. 17-44.

Angelini 2018: M. Angelini, *Pittura di terracotta. Prassi e tecniche di produzione*, in *Pittura* 2018, pp. 79-91.

Angelini, Falcucci 2019: M. Angelini, C. Falcucci, *Materiali e tecnica per una "Pittura di terracotta"*, in *Colori* 2019, pp. 105-121.

Angelini, Giglio 2018: M. Angelini, A. Giglio, *Impostazione metodologica degli interventi conservativi e di restauro*, in *Pittura* 2018, pp. 33-45.

Bagnasco Gianni 2007: G. Bagnasco Gianni, *Aristonothos. Il vaso*, Aristonothos, I, pp. V-XV.

¹⁰⁰ Angelini 2018, pp. 90-91, spec. nota 57; Angelini, Giglio 2018, pp. 39-40.

¹⁰¹ Anche se non è stato possibile finora caratterizzare le sostanze impiegate, si è potuto escludere con certezza l'utilizzo di cere; Angelini 2018, p. 91, nota 56; M. Angelini, in *Colori* 2019, p. 169, n. 33. Per analoghi trattamenti delle superfici dei bronzi, volti a ottenere una patina artificiale scura, si veda Formigli 2013, spec. pp. 53-54.

¹⁰² Anche alcune iscrizioni incise sotto la vernice dei vasi attici a vernice nera sono state interpretate come comunicazioni nascoste tra il vasaio e il ceramografo (Iozzo 2018, p. 408), mentre altre potrebbero essere state veri e propri messaggi segreti, il cui significato oggi sfugge alla comprensione (Maggiani 2012; Iozzo 2018, pp. 397-399, fig. 3; 402, fig. 4). Nel caso dei vasi, la vernice nera impedisce l'espediente dell'olio descritto da Enea Tattico, ma lascia aperta la possibilità di usare una sostanza densa e lattiginosa o perfino la farina.

- Barone et alii 2018: G. Barone, P. Mazzoleni, M. Fugazotto, S. Raneri, *Caratterizzazione dei pigmenti e ipotesi di provenienza delle lastre dipinte di Cerveteri mediante analisi mineralogiche e chimiche non distruttive: un progetto in corso*, in *Pittura* 2018, pp. 57-77.
- Belfiore 2014: V. Belfiore, *La morfologia derivativa in etrusco. Formazioni di parole in -na e in -ra*, Pisa-Roma 2014 (= *Mediterranea*, Suppl. 13).
- Belfiore 2016: V. Belfiore, *Nuovi spunti di riflessione sulle lamine di Pyrgi in etrusco*, Studi Epigrafici e Linguistici, 32-33, 2015-2016, pp. 103-134.
- Bellelli 2011: V. Bellelli, *La lastra dipinta del Quartaccio di Ceri. Testo figurato e contesti di lettura*, in F. Roncalli, a cura di, *Munuscula. Omaggio degli allievi napoletani a Mauro Cristofani*, Pozzuoli 2011, pp. 131-150.
- Benedettini, Cosentino 2018: M.G. Benedettini, R. Cosentino, *Cerveteri. L'impianto in località Manganello: un primo bilancio*, in *Pittura* 2018, pp. 143-148.
- Boardman 1954: J. Boardman, *Painted Votive Plaques and an Early Inscription from Aegina*, Annual of the British School at Athens, 49, pp. 183-201.
- Briquel 2014: D. Briquel, *Les askos portant des marques au nom d'Atrane*, in L. Ambrosini, V. Jolivet, dir., *Potiers d'Étrurie et leur monde: contacts, échanges, transferts. Hommages à Mario A. Del Chiaro*, Paris, pp. 439-450.
- Briquel 2016: D. Briquel, *Catalogue des inscriptions étrusques et italiques du Musée du Louvre*, Paris.
- Bruni 2005: S. Bruni, *Cavios Frenaios Ceramista a Falerii*, Annali della Fondazione «C. Faina» di Orvieto, 12, pp. 365-374.
- Colonna 1975a: G. Colonna, *A proposito del morfema etrusco -si*, in N. Caffarello, a cura di, *Archaeologica. Scritti in onore di Aldo Neppi Modona*, Firenze, pp. 165-171.
- Colonna 1975b (2005): G. Colonna, *Firme arcaiche di artefici nell'Italia centrale*, Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung, 82, pp. 181-192 (ripubblicata in *Italia ante Romanum Imperium*, Pisa-Roma 2005, pp. 1795-1804).
- Colonna 1981 (2005): G. Colonna, *Quali Etruschi a Roma*, in *Gli Etruschi e Roma. Incontro di studio in onore di M. Pallottino* (Roma, 1979), Roma, pp. 159-172 (ripubblicata in *Italia ante Romanum Imperium*, Pisa-Roma 2005, pp. 519-529).
- Colonna 1993 (2005): G. Colonna, *Ceramisti e donne padrone di bottega nell'Etruria arcaica*, in *Indogermanica et Italica. Festschrift für Helmut Rix zum 65. Geburtstag* (= *Innsbrucker Beiträge zur Sprachwissenschaft*, 72), Innsbruck, pp. 61-68 (ripubblicata in *Italia ante Romanum Imperium*, Pisa-Roma 2005, pp. 1899-1905).
- Colonna 1995 (2005): G. Colonna, *Etruschi a Pitecusa nell'Orientalizzante antico*, in *L'incidenza dell'antico. Studi in memoria di Ettore Lepore*, Atti del convegno internazionale, Anacapri, 24-28 marzo 1991, Napoli, pp. 325-342 (ripubblicata in *Italia ante Romanum Imperium*, Pisa-Roma 2005, pp. 1907-1921).
- Colonna 1999: G. Colonna, *Caere (?)*, Studi Etruschi, 63, pp. 398-399, *Rivista di Epigrafia Etrusca*, 28.
- Colonna 2014: G. Colonna, *Firme di artisti in Etruria*, Annali della Fondazione «C. Faina» di Orvieto, 21, pp. 45-74.

- Colori 2019: N. Agnoli, L. Bochicchio, D.F. Maras, R. Zaccagnini (a cura di), *Colori degli Etruschi. Tesori di terracotta alla Centrale Montemartini*, Catalogo della mostra (Roma, Centrale Montemartini, 11 luglio 2019 - 2 febbraio 2020), Roma.
- Cosentino, Maras cds.: R. Cosentino, D.F. Maras, *Scoperte inaspettate dal santuario del Manganello a Cerveteri: una nuova lastra dipinta e la "firma invisibile" di un artista etrusco*, Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia (in corso di stampa).
- de Simone 1968: C. de Simone, *Die griechischen Entlehnungen im Etruskischen*, 1-2, Wiesbaden.
- ET: H. Rix, *Etruskische Texte*, neu bearbeitet und herausgegeben von G. Meiser, I-II, Tübingen 2014.
- Falcucci 2018: C. Falcucci, *Le indagini scientifiche sulle lastre recuperate: falsi o patrimonio per lo studio di una tecnica antica?*, in *Pittura* 2018, pp. 47-55.
- Firmati, Rendini 2002: M. Firmati, P. Rendini, *Museo Archeologico Scansano*, Siena.
- Formigli 2013: E. Formigli, *Le patine 'naturali' greche e le patine artificiali romane*, in E. Formigli, a cura di, *Colore e luce nella statuaria antica in bronzo*, Roma, pp. 49-54.
- Gentili 2014: M.D. Gentili, *Il tempio del Manganello*, in F. Gaultier, L. Haumesser, P. Santoro, V. Bellelli, A. Russo Tagliente, R. Cosentino, a cura di, *Gli Etruschi e il Mediterraneo. La città di Cerveteri*, Catalogo della mostra (Roma, Palazzo delle Esposizioni, 15 aprile - 20 luglio 2014), Roma, pp. 288-292.
- Gilotta 2003: F. Gilotta, *Aspetti delle produzioni ceramiche a Orvieto e Vulci tra V e IV sec. a.C.*, Annali della Fondazione «C. Faina» di Orvieto, 10, pp. 205-240.
- Hurwit 2015: J.M. Hurwit, *Artists and Signatures in Ancient Greece*, Cambridge.
- Iozzo 2018: M. Iozzo, *Hidden Inscriptions on Athenian Vases*, American Journal of Archaeology, 122.3, pp. 397-410.
- LIMC: Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae.
- Karoglou 2010: K. Karoglou, *Attic Pinakes. Votive Images in Clay*, Oxford (=BAR-IS, 2104).
- Kindberg Jacobsen et alii 2018: I. Kindberg Jacobsen, G.P. Mittica, J. Melander, *Terrecotte architettoniche da Cerveteri alla Ny Carlsberg Glyptotek*, in *Pittura* 2018, pp. 25-32.
- Maggiani 2012: A. Maggiani, *Teseidi: Osservazioni (e divagazioni) su un graffito vascolare greco arcaico*, Rivista di Archeologia, 36, pp. 23-35.
- Maras 2007: D.F. Maras, *Note in margine al CIE II, 1, 5*, Studi Etruschi, 73, pp. 237-247.
- Maras 2009: D.F. Maras, *Il dono votivo. Gli dei e il sacro nelle iscrizioni etrusche di culto*, Pisa-Roma.
- Maras 2012: D.F. Maras, *Interferenza e concorrenza di modelli alfabetici e sistemi scrittori nell'Etruria arcaica*, Melanges de l'Ecole Française de Rome. Archéologie, 124.2, pp. 331-344.
- Maras 2013: D.F. Maras, *Questioni di identità: Etruschi e Falisci nell'agro Falisco*, in G. Cifani, a cura di, *Tra Roma e l'Etruria. Cultura, identità e territorio dei Falisci*, Roma, pp. 265-285.
- Maras 2014: D.F. Maras, *Le iscrizioni*, in L.M. Michetti, I. van Kampen, a cura di, *Il Tumulo di Monte Aguzzo a Veio e la collezione Chigi* (=Monumenti Antichi dei Lincei, s. misc., XVI), Roma, pp. 139-149.
- Maras 2017: D.F. Maras, *Epigraphy & Nomenclature*, in G. Bradley, G. Farney, eds., *The Peoples of Ancient Italy*, Berlin-Boston, pp. 59-88.
- Maras 2018a: D.F. Maras, *Contrassegni per l'allestimento delle lastre dipinte*, in *Pittura* 2018, pp. 93-99.

- Maras 2018b: D.F. Maras, *La firma dell'artista*, in *Pittura* 2018, pp. 149-153.
- Maras 2018c: D.F. Maras, «Nella casa di Saties». *Il Pittore di Bonn 83 e l'attività dell'Officina Campanizzante a Vulci nel IV secolo a.C.*, Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia, 90, pp. 251-294.
- Maras 2018d: D.F. Maras, *Kings and Tablemates. The Political Role of Comrade Associations in Archaic Rome and Etruria*, in P. Amann, Hrsg., *Etruskische Sozialgeschichte revisited*, Akten der 2. Internationalen Tagung der Sektion "Wien-Österreich" des Istituto Nazionale di Studi Etruschi ed Italici, Wien, 2016, Wien, pp. 91-108.
- Maras 2019: *Una pinacoteca continua. Le lastre dipinte di Cerveteri dalla produzione all'allestimento*, in *Colori* 2019, pp. 89-103.
- Marchesini 1997: S. Marchesini, *Studi onomastici e sociolinguistici sull'Etruria arcaica: il caso di Caere*, Firenze.
- Massa-Pairault 1996: F.-H. Massa-Pairault, *La cité des Étrusques*, Paris.
- Morandi 2000: M. Morandi, *Rileggendo un documento di epigrafia vascolare orientalizzante: l'aryballos del Cavone di Tarquinia*, Scienze dell'Antichità, 10, pp. 101-119.
- Morandi 2004: M. Morandi, *Prosopographia Etrusca*, I. Corpus, 1. *Etruria meridionale*, Roma.
- Nonnis 2014: D. Nonnis, *Produzione e distribuzione nell'Italia repubblicana. Uno studio prosopografico*, Roma.
- Pallottino 1963: M. Pallottino, (*Faesulae*) *Quinto Fiorentino*, Studi Etruschi, 31, pp. 176-185, *Rivista di Epigrafia Etrusca*, nn. 1-11.
- Parrulli 2018: F. Parrulli, *Il recupero delle lastre dipinte di Cerveteri*, in *Pittura* 2018, pp. 21-23.
- Pittura* 2018: A. Russo, R. Cosentino, R. Zaccagnini, a cura di, *Pittura di terracotta. Mito e immagine nelle lastre dipinte di Cerveteri*, Catalogo della mostra (S. Marinella, Castello di S. Severa, 22 giugno-22 dicembre 2018), Roma.
- Pretzler, Barley 2018: M. Pretzler, N. Barley, *Brill's Companion to Aineias Tacticus*, Leiden-Boston 2018.
- Rix 1994: H. Rix, *Südpikenisch kduíú*, Historische Sprachforschungen, 107, pp. 105-122.
- Rix 2004: H. Rix., *Etruscan*, in R.D. Woodard, ed., *The Cambridge Encyclopedia of the World's Ancient Languages*, Cambridge.
- Roncalli 1965: F. Roncalli, *Le lastre dipinte da Cerveteri*, Roma.
- Roncalli 2005: F. Roncalli, *La Tomba dei Giocolieri di Tarquinia: una proposta di lettura*, in B. Adembri, a cura di, *ΑΕΙΜΝΗΣΤΟΣ. Miscellanea di studi per Mauro Cristofani*, I, Firenze, pp. 407-423.
- Roncalli 2011: F. Roncalli, *Lo strano vaso di Cavius Frenaios*, in D.F. Maras, a cura di, *Corollari. Scritti di antichità etrusche e italiche in omaggio all'opera di Giovanni Colonna*, Pisa-Roma, pp. 224-232.
- Roncalli 2018: F. Roncalli, *Le lastre dipinte da Cerveteri*, in *Pittura* 2018, pp. 101-109.
- Russo 2018: A. Russo, *Introduzione*, in *Pittura* 2018, pp. 11-19.
- Russo 2019: A. Russo, *Le lastre dipinte di Cerveteri: storia di un recupero*, in *Colori* 2019, pp. 19-33.
- ST: H. Rix, *Sabellische Texte*, Heidelberg 2002.
- Steingraber 2006: S. Steingraber, *Abundance of Life. Etruscan Wall Painting*, Los Angeles.

- Tamburini 1987: P. Tamburini, *I titoli funerari della Tomba François e il sepolcro di Vel Saties*, in F. Buranelli, a cura di, *La Tomba François di Vulci*, Cat. della mostra (Città del Vaticano, 1987), Roma, pp. 147-161.
- Torelli 2018: M. Torelli, *Le lastre dipinte di Caere. Riflessioni sui programmi figurativi*, in *Pittura* 2018, pp. 111-127.
- van Straten 1995: F.T. van Straten, *Hiera Kala. Images of Animal Sacrifice in Archaic and Classical Greece*, Leiden-New York.
- Williams 2016: D. Williams, *Peopling Athenian Kerameia: Beyond the Master Craftsmen*, in N. Eschbach, S. Schmidt, Hrsg., *Töpfer, Maler, Werkstatt. Zuschreibungen in der griechischen Vasenmalerei und die Organisation antiker Keramikproduktion* (=Beihefte zum *Corpus Vasorum Antiquorum* 7), Munich, pp. 54-68.
- Zaccagnini 2019: R. Zaccagnini, *Le lastre dipinte ceretane: considerazioni topografiche*, in *Colori* 2019, pp. 135-143.

C. Ruiz Darasse, *Stranger Scripts*
Scrittura nascosta, scrittura invisibili
ISBN 978-88-907900-8-9
pp. 75-89.

“Stranger Scripts”: hidden texts or new meaning?

COLINE RUIZ DARASSE

Abstract

In this work, we are interested in the inscription which is presented in Michel Lejeune's briefing note to the members of the Académie des Inscriptions et Belles Lettres in 1983. On this occasion, he proposed to create a file of '*écritures bizarres non identifiées*' [unidentified bizarre writings] (EBNI), recording the data found in France from Antiquity and for which an identification was not yet possible by specialists. The nature of this inscription is being better understood, and several possible interpretations of the signs found in it are proposed: Tironian notes, cryptography, and *caractères* are being considered in turn. Finally, the performativity of the writing is discussed.

Keywords

writing, scripts, Tironian notes, cryptography, *caractères*, performative writing.

Parole chiave

Scrittura, grafie, note tironiane, crittografia, *caractères*, scrittura performativa.

Introduction

In 1983, in front of the members of the Académie des inscriptions et belles lettres, Michel Lejeune proposed to create a file of *écritures bizarres non identifiées* [unidentified bizarre writings] (EBNI), recording the data found in France from Antiquity and for which an identification was not yet possible by specialists.¹ His proposal follows the presentation of a strange inscription to the Company, incised on a gold plaque found in a Gallo-Roman cremation tomb in Nedde (Haute-Vienne) in the early 1940s² and dated from the end of the 1st-early 2nd century AD (fig. 1).

This inscription consists of three lines of script of approximately equal length. The number of signs that can be read is in itself problematic, as many of them are not really identifiable. Their height is also variable. In particular, the second line presents larger elements, with schematic shapes with rather singular globular ends, three of which may

¹ Lejeune 1983.

² Blanchet 1951-1952, 67-68. See also the description of the tablet on the website of the French Ministry of Culture : <https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/palissy/PM87000245>, accessed June 22, 2020.

be isolated by two signs of interpunction (two small circles one above the other), without any assurance that this is a real division of the text. At first glance, it is impossible to decide in which writing (and in which language) this document is written or even whether it is a continuous text or not.

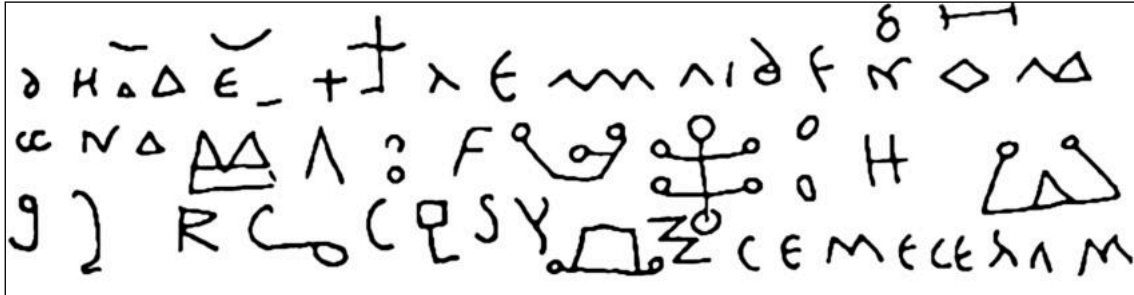


Fig. 1. The Nedde inscription (drawing by R. Joffroy published Joffroy 1983, p. 695, fig. 2).

This tablet thus combines several elements of *étrangeté*, whether in the shape of the signs that compose it (here, for example, the schematic shapes with globular extremities) or in the structure of the elements present on the object.³ The support (gold) as well as the context of discovery (the tomb) are reminiscent of Orphic magical practices.⁴ This very particular use of writing remains quite limited geographically and stylistically: they are formulas that help the passage of a dead person to the afterlife. But, orphic lamellae are not attested in the western Mediterranean⁵ and that is probably why, in his presentation,⁶ René Joffroy compared the document to a *tabella defixionis* from Trier inscribed on lead and in Latin: the place of discovery of the object (the tomb) indeed recalls the processes of execration which are the subject of these lead tablets. Most recently, a new *defixio* from Tongeren yielded sequences similar to the one from Nedde.⁷

Michel Lejeune, for his part, considers the Nedde plate as an amulet. It would thus be closer to the gold plate of Baudecet (Gembloux, Belgium), found in a *favissa*.⁸ This type of object, well identified in the Gallo-Roman world and often dating back to the

³ We reproduce here Joffroy's drawing from 1985. However, a photograph published in the *Bulletin Archéologique* (Blanchet 1951-1952, pl. IV, p. 68) shows some variations in the drawing. In the absence of a photograph of the object, we consider that Joffroy's drawing, more complete and more recent, is the one to follow.

⁴ See Calame 2008.

⁵ See the distribution map of inscriptions on funerary gold plaques considered as orphic in Parker and Stamatopoulou 2004.

⁶ Joffroy 1983.

⁷ Delattre, Martin 2019.

⁸ cf. Plumier-Torfs et al. 1993. For an inventory of known gold amulets in the ancient West, see note 58, pp. 820-821, in the same article. See also Mees 2007 and Delattre, Martin 2019, p. 479 summarising the previous bibliography.

2nd century AD, is mostly written in Greek characters but must usually be read in Latin.⁹ Yet, the shape of the signs in the last sequence of this inscription evoke Greek letters¹⁰: its reading $\sigma\epsilon\mu\epsilon\sigma\epsilon\lambda\alpha\mu$ is to be understood as way of naming God, following a Jewish tradition and transcribing its formula.¹¹

Could the rest of the inscription from Nedde reveal a “hidden text”, with an esoteric or magical vocation? To answer this question, we will approach the document from different perspectives. First of all, we will try to find out if the signs on the plate are signs used to shrink information, or if it is rather a cipher. It may also be a script used in a ritual activity that may finally prove to be a performative writing. In each of these cases, the use of a script to hide a text will be different.

Tironian notes?

What will seem “strange” to one specialist may be a very common and clear practice for another. Accident, imitation, playful or magical practices are all circumstances that can produce these “bizarre scripts”. Before thinking about enigmatic practices, it is therefore important to ensure that we are not dealing with some known graphic processes. Some of these scripts, well identified, deliver sequences that are at first glance mysterious and obscure, mainly because they do not use alphabetical signs, but are just a different notation from texts that are quite legible and without any intention of concealment.

This is the case, for example, of the Tironian notes, a true stenography from Antiquity.¹² These σημεία, already used by Cicero (*ad Att.* XIII, 32) and his secretary Tiron (whose notes would legendarily take their name), have never been found for ancient times. We are nevertheless assured of their existence and their use, for example to take notes of Cicero’s speeches “in real time” or, later, for the minutes of the interrogations of the acts of the Martyrs.¹³ The principal interest of this practice was to save time in note-taking (tachygraphic principle) but the principles at work are unfortunately unknown to us. It could also have been brachygraphic processes (aimed at reducing the number of signs required) or even ideographic and symbolic processes,¹⁴ but, in Denis Muzerelle’s words, ‘*si on considère l’évolution qu’a subie l’écriture usuelle dans le même temps, il est plus que probable que ces notes antiques n’avaient qu’une ressemblance éloignée avec les exemples tardifs dont nous disposons*’.

⁹ Plumier-Torfs *et al.* 1993, 821.

¹⁰ The first inventor, Blanchet 1951-1952, 68, reads CEMECIAAM but offers no interpretation: ‘*la valeur cabalistique est indubitable, sans être absolument claire pour nous*’.

¹¹ Kotansky 1994, 44-45, n°10.

¹² Guénin, Guénin 1908.

¹³ Muzerelle 2006.

¹⁴ Muzerelle 2006.

For us, all the known examples of texts using this tachygraphic writing (or shorthand) are medieval documents. The use of Tironian notes was mainly to save space for well-known texts, especially the biblical ones. However, Denis Muzerelle pointed out that no text is entirely written in Tironian notes, even if psalters (such as a psalter from the late 9th century, [Add MS 9046](#) of the British Library) present a very large part of their composition according to this system.

In the tablet from Nedde, some signs could be similar to Tironian notes, as listed by Schmitz¹⁵ (fig. 2).

















Tablet from Nedde	Schmitz 1893	
	tab. 1	4  de
	tab. 1	47  sed
	tab. 1	44  nec
	tab. 1	14  se
	tab. 2	118  alius
	tab. 67	64  ecce
	tab. 36	69  sollicitudo
	tab. 55	22  sacerdos
	tab. 57	87  snbito

Fig. 2. Comparison of the signs of the Nedde tablet and the Tironian notes listed in Schmitz 1893.

Two remarks can be made when reading this table. On the one hand, the Tironian notes listed by W. Schmitz are specific to cursive calligraphy and the use of a pen or calamus and, on the other hand, these notes belong to a specific hand, manuscript and writer (whose signs have been gathered in boards by the author). Thus, “Tironian literature” cannot be aggregated in a truly uniform way. The signs preserved are disparate and their values equivocal, at least circumstantial to a given text and scriptwriter. The only real common point that can be proposed is the use of traditional

¹⁵ Schmitz 1893.

and perishable media, such as parchment or papyrus. For now, we do not know of any use of Tironian notes on epigraphic supports.¹⁶

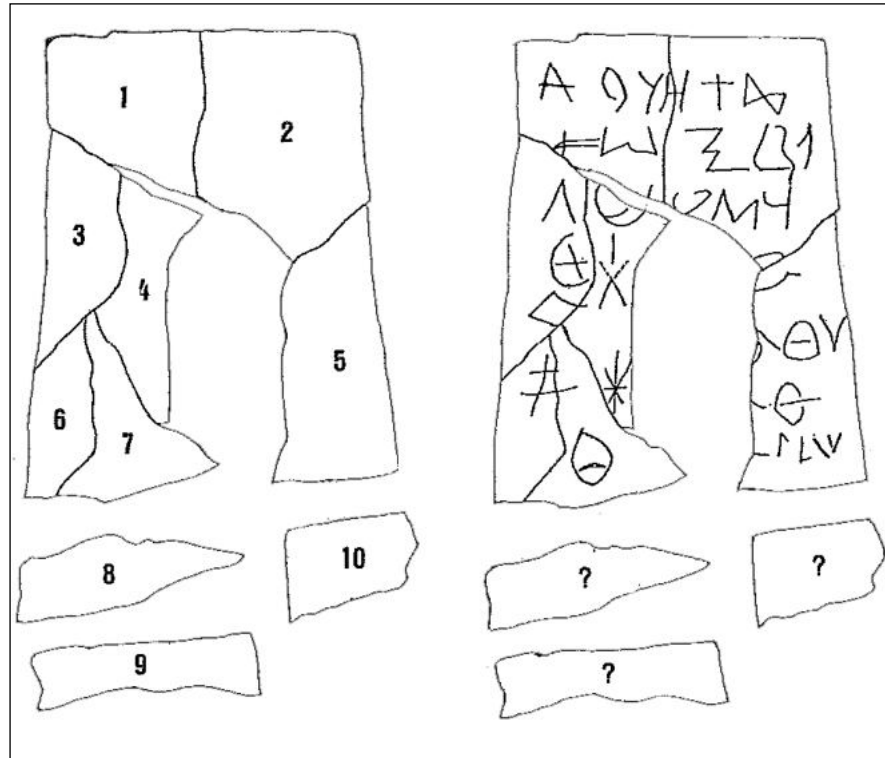


Fig. 3 – Facsimile of the inscription from Le Luc (Saint-Girons, Ariège),

Then, such a process on the tablet from Nedde, a 10.3 cm by 3 cm gold plate, does not seem probable. However, the use of brachygraphic writing to save such expensive material would seem to make sense. Another document, also in gold, found at Le Luc (Saint-Girons, Ariège) in 1964, has the same characteristics (fig. 3). As for the Nedde inscription, it is a (or two?) golden leaf (now lost), found in a tomb dated between the 1st and 4th century AD.¹⁷ The meaning of the incised text is still incomprehensible and the object has been interpreted as an amulet, exactly as in the inscription from Nedde.

¹⁶ There is still some doubt in the case of some Vindolanda (wooden) tablets (tablets 122 [Vindolanda Inventory No. 85.183.a] and 123 [Vindolanda Inventory No. 86.371]). They can be viewed online at the following address: <http://vindolanda.csad.ox.ac.uk/>, accessed on June 22, 2020.

¹⁷ Elayi, Bareille 1992, pp. 75-107.

The inscription of Le Luc is incomplete but as it stands today, it shows about thirty signs¹⁸ without clear coherence. Some signs could be similar to Greek letters but do not allow any text to be read, or even a structured alphabet.

Nevertheless, half a dozen signs can be found on these two artifacts, even though they are several hundred kilometers apart (fig 4).












Tablet from Nedde	Inscription from Le Luc
	
	
 	
	
	

Fig. 4 – Comparison of common signs from the Nedde inscription and those from Le Luc inscription (table compiled by the Author.)

Could this common signs be elements used as abbreviations in similar circumstances? Without any access to the language, the inscription content and the meaning of the text, it is quite hazardous to propose a brachylogic value to signs that may be completely fortuitous.

Moreover, apart from these probable “coincidences”, no sequence is comparable between these two inscriptions. It is therefore not possible to make a sure link between them.

Without the evidence of Tironian notes on a truly proven epigraphic support, without an example of the use of this process on a continuous text (at least in ancient times) and without a parallel assured of a similar use on another document, it is not possible to conclude, for the Nedde tablet, that we are facing a stenographic system.

Is it possible to consider that it is another system, for example a cryptographic method?

¹⁸ One of them, comparable to a Greek theta, is repeated three times; another one, star-shaped, is perhaps repeated twice.

Cryptography?

The literary tradition reports legendary or real cryptographic processes from the very beginning of writing. With this invention, the idea of the recipient's exclusivity and the desire to preserve information from enemy ears (and eyes) also emerged. As Beatrice Fraenkel writes, '*la cryptographie est un art de l'exclusion inclus dans un acte de communication*'.¹⁹ Encrypted or coded messages can take many forms, including the most original²⁰ and material: the ancient example of the scytale or "*bâton de Plutarque*" is a well-known example. Some codes were quite elaborated, whether they were based on letter substitution²¹ or on the conversion of alphabetical order according to a pre-established scheme, as in the Polybius square.

	38	39	40	41	42	43	44	45	56	61	62	63	64	65
a	ε	λ	λ	υ	α	2	p	6	π	ν	κ	ζ	γ	π
b	λ	h	h	κ	5	υ	h	ν	κ	ν	κ	κ	γ	λ
c	ε	λ	λ	υ	α	2	p	6	π	ν	κ	ζ	γ	π
d	7	46	y	b	δ	δ	δ	δ	δ	δ	δ	δ	δ	δ
e	-	ε	2	+	κ	2	0	3	4	7	7	7	7	7
f	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ
g	302	55												
h	L	h	x											
i	1	h	-	h	:	1	v	i	Δ	κ	κ	3	1	κ
k	κ	κ	κ											
l	κ	κ	κ											
m	κ	κ	κ											
n	κ	κ	κ											
o	κ	κ	κ											
p	κ	κ	κ											
q	κ	κ	κ											
r	κ	κ	κ											
s	κ	κ	κ											
t	κ	κ	κ											
u	κ	κ	κ											
x	κ	κ	κ											
y	κ	κ	κ											
z	κ	κ	κ											

28 Δκ5 κζρλπυ ζρλε6ε7 λπΥκλλλ
38 λδλλλλλλ 39 h-6λ/πλ6-γ 58 κκκ-φκ

	66	67	68	70	71	72	75	103	104	105	106	107	108	127
a	λ	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0
b	6	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ
c	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ
d	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ
e	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ
f	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ
g	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ
h	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ
i	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ
k	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ
l	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ
m	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ
n	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ
o	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ
p	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ
q	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ
r	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ
s	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ
t	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ
u	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ
x	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ
y	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ
z	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ	κ

57 κλωλ εκκζ κκκκ κκκκ κκκκ κκκκ κκκκ
58 λκκκκκκκκκ κκκκκκκκκκ κκκκκκκκκκ κκκκκκκκκκ

Fig. 5. Tables of cryptographic signs proposed by B. Bischoff 1954.

¹⁹ Fraenkel 2008, p. 176.

²⁰ Here we think about an anecdote reported by Herodotus (*Histories* V, 35): a message tattooed on a slave's skull and sent to the message recipient once the hair has grown back. However, this case is not cryptography per se, but rather steganography.

²¹ We can mention Caesar's code, by shifting the letters within the alphabet according to a simple key that indicates how many letters it must be shifted or the *atbash* number where the position of the first and last letters of the alphabet (especially the Hebrew) must be reversed.

During the Middle Ages and especially during the Renaissance, other cryptographic systems, more complex and elaborate, were set up,²² using cryptograms in particular. These are special signs and alphabets that replace Latin letters. Bernhard Bischoff collected several dozen of them in his study on undiplomatic secret writings during the Middle Ages (fig. 5).²³

B. Bischoff's work presents equivalences for each letter of the Latin alphabet according to the code used in the consulted manuscripts. Some of these codes use signs known in real alphabets, and some in exotic ones (Hebrew, Greek, runes, but also glagolitic or Cyrillic). But other are imaginative or invented,²⁴ such as the one in the Vatican manuscript Borghes. 239, fol. 16r²⁵ (Bischoff's No. 75) which probably has the most in common with the Nedde tablet (fig. 6).

Tablet from Nedde	Vatic. Borghes. 239, fol. 16r (Bischoff n°75)

Fig. 6 - Comparison between some signs of Nedde inscription and Bischoff's table.

²² One example is the very first cryptography treatise, *De componendis cifris*, written by Leon Battista Alberti in 1466 and published a century later in 1568 (Fraenkel 2008, p. 176).

²³ Bischoff 1954. The table in Figure 4 is taken from this article but it is also published in Stiennon 1991, pp. 152-153, in the cryptography section.

²⁴ Grévin, Véronèse 2004, 377: '*Les alphabets, créés par des sages, chargés de magie religieuse, ont été révélés successivement selon une logique mystérieuse, et ils ont tous à voir avec la nécessité de ne révéler qu'aux initiés des arcanes subtils, accessibles à ceux qui possèdent une culture graphique particulière*'.

²⁵ On the manuscript available online on the Vatican Library Archives website (https://digi.vatlib.it/view/MSS_Borgh.239, accessed on June 22, 2020), the line copied to fol. 16r by B. Bischoff is totally marginal: it is located well below the text blocks. There is no evidence to suggest that it is an abecedy as the German author's table suggests.

When a text is coded or encrypted, the largest part of the communication process depends on the reader who will have to read it. If he knows the code used, he can decipher it; if he does not know the key, he will try to decrypt (or to break) it to perhaps understand its meaning. One of the keys to approach a possible encrypted text, whatever its nature, is to analyse the frequency of forms and sequences repetition within this “text”. Subsequently, assuming the “type of language” that is noted – which will always be a work hypothesis – the most frequent form is considered to be the most frequent letter in this language (e. g. <e> in French). Next, repeating sequences that may constitute bigrams or trigrams should be identified. Finally, by using frequency tables and algorithm logic, it is possible to restore the plain text of coded messages. In the inscription from Nedde, there is a repetition on many occasions of certain signs,²⁶ but in fact there is no repetition of identical sequences, bigrams or trigrams. The disparity in the different sequences of signs does not therefore allow a frequency table to be drawn up.

Could it be a mixed system, combining several different cryptographic processes? Actually, it is possible to blend several codes to hide their evidence and make encryption even more complex. We can combine, for example, a Caesar cipher with a letter by numbers replacement, to avoid the repetition phenomenon specific to frequency analysis.

Among readable signs of the Nedde tablet, there is no evidence of elements that could be described as numbers or counting elements, nor forms close to Arabic or Roman numerals. Could we therefore consider that some signs are in fact symbols, i.e. that there is a value in themselves that must be understood?

“Charaktères”?

We would like to recall here the use of “*charaktères*” in the field of theurgy.²⁷ As Benoît Grévin and Julien Véronèse pointed out,²⁸ in a text, one can find ‘*soit des signes graphiques signifiants, même symboliquement (...), soit des signes non signifiants pour les hommes mais dotés de signification pour les dieux puisque ceux-ci les avaient dispersés originellement dans le monde*’.

In the first case, the signs are utterable, even if it means confining them to *onomata barbara*; in the second case, they are *figurationes* (according to the term used by Augustine of Hippo),²⁹ i.e. *figures* that are outside any known alphabetical framework. Moreover, ‘il

²⁶ As (5 occurrences), (5 occurrences) or (4 occurrences) and (2 occurrences).

²⁷ ‘*Connaissances et pratiques magiques qui permettent de se mettre en rapport avec les puissances célestes bénéfiques et d’utiliser leurs pouvoirs*’: definition from the TLFi (<https://www.cnrtl.fr/definition/theurgie>, accessed on 13th November 2010).

²⁸ Grévin, Véronèse 2004, p. 311.

²⁹ *City of God* X, 11.

ne faut pas exclure que des notes tironiennes décontextualisées aient pu faire office de caractères magiques.³⁰

Often, as Augustine reports,³¹ these *figurationes* are found on amulets and talismans used in ancient medicine and magic. In their study, Benoît Grévin and Julien Véronèse listed several cases of these *caractères*:³² conventional signs (letters and numbers); simple geometric signs; pseudo-ideogrammatic signs; characters “à lunettes” (or astral signs); “monogrammatic” signs; complex geometric compositions.

In the Nedde tablet, among the elements that strike the mind first, there are precisely four signs “à lunettes” (or signs with globular extremities) (fig. 7). Before being elements of a later “celestial” alphabet,³³ based on the Hebrew signs and in use in Jewish magic, they can be interpreted as representations of the constellations used in ancient magic and astronomy. These signs appear in documents with an astrological dimension, such as the sphere of Helios in the Epigraphic Museum of Athens³⁴ dating from the 2nd-3rd century AD. The link with Jewish tradition remains, however, if one follows Kotansky's interpretation and reading of the last word.³⁵ Unfortunately, the comparison of the elements present on the Nedde tablet with the list of astral signs and representations known through the use of characters “à lunettes” does not give any indication. Nor can they be compared to the characters in the first line of the *defixio* from Tongeren.³⁶

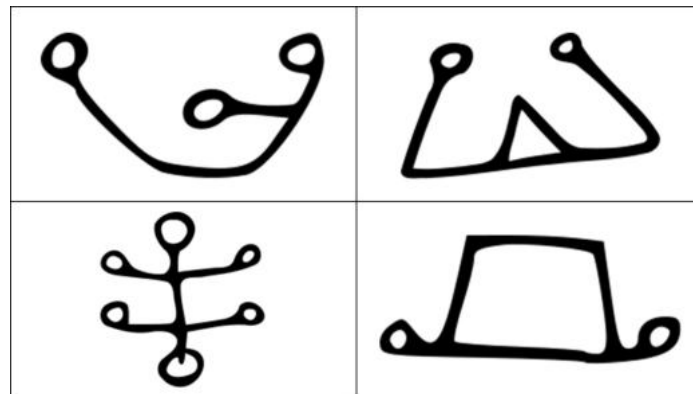


Fig. 7. The characters “à lunettes” (?) from the Nedde tablet.

³⁰ Grévin, Véronèse 2004, p. 313.

³¹ *De doctrina christiana* II, 29. Quoted by Grévin, Véronèse 2004, p. 312.

³² Grévin, Véronèse 2004, pp. 364-367.

³³ See the one present in the manuscript of the Bibliothèque Nationale de France, Maps and Plans Department, GE D-12675cf. (<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84905023>, accessed June 22, 2020).

³⁴ Inv. EM. 2260, dating from 2nd-3rd c. AD. Cf. Delatte 1913. Images of the sphere itself can be found at the following address: <https://www.atlasobscura.com/places/magic-sphere-of-helios> accessed on 22 June 2020.

³⁵ Kotansky 1994, 44-45, n°10.

³⁶ A detailed analysis of this inscription is proposed in Bélanger Sarrazin *et alii* 2020.

It is therefore difficult to see a code or combination of codes at work in the “bizarre” inscription from Nedde, but its esoteric and magical nature remains.

However, without knowing exactly what it is like for the older periods, Julien Véronèse underlines that during the Middle Ages, what predominates in the use of *caractères* is the evocative power of the sign.³⁷ Indeed, in magical practices and rituals, it is the effectiveness of the magic *word* that prevails. As with the language shifts studied by Julien Véronèse, *‘l’efficacité des mots renvoie de manière explicite à la puissance de celui qui les a institués et qui en est aussi le premier destinataire, à savoir Dieu’*.³⁸ This magic word, like the associated ritual, escapes us completely,³⁹ and can be supported by the drawing of magic signs but which are not intended to be read, reread or understood. Only the value of the symbol matters, the amulet aims to protect the individual against adversity by fixing this ritual and this word.⁴⁰

Therefore, the readability of the final document is not the primary interest of graphic practice: what matters is the very moment of the writing. The magic inscription is thus posed as the simple result of a magic word fixed by a writing that turns out to be performative.

Performative writing?

“Performative writing” follows the definition given by Attilio Mastrocinque in his article about the power of writing in magic: *‘Dans le moment même où j’écris, une action se produit du fait même que j’ai tracé les mots selon certaines modalités précises’*.⁴¹

Two aspects should be highlighted in this perspective.

First of all, we are dealing here with a kind of immediate writing, which makes the moment of writing unique, by making it sacred. It is therefore an enhancement of the written fact which, contrary to the idea of “*es aei*” fixation of the word – an intemporality of the written word –, places the primacy of the writing and the very

³⁷ Grévin, Véronèse 2004, p. 376. This is even more the case when we are dealing with complex monograms.

³⁸ Véronèse 2009, § 4 (<https://books.openedition.org/psorbonne/28836> accessed June 22, 2020).

³⁹ Mastrocinque 2010, §27 reminds that *‘un papyrus magique [PGM XIII, 1001-5] prescrit de graver une lamelle d’une série de caractères en étant soi-même en état de pureté, les poignets enguirlandés de fleurs, après avoir offert de l’encens’*. This ritual cannot be inferred by the reader unless it is explicitly described.

⁴⁰ This amulet will be compared to the one found on a papyrus (London 121, http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Papyrus_121, column 17) found in Thebes in the 3rd century AD (TM 60204) which presents in addition to signs “à lunettes” and some symbols comparable to those of the Nedde tablet, a sentence, in Greek, explicit and clearly legible in the heart of an *ouroboros*: ‘διαφυλάσσε μου το σωμα σωμα την την ψυχην ολοκληρον του του [...] και εμου φορει’ (‘Protect my body and my whole soul [...] And when you consecrate it, wear it’).

⁴¹ Mastrocinque 2010, §1. Online: <http://journals.openedition.org/mondesanciens/168> accessed June 22, 2020. This article deals mainly with the geometric form taken by inscriptions related to magical practices.

movement of the creation of the sign as the central element of the inscription.

In addition, it should be considered that the signs were not intended to represent or fix a speech “literally” or in its entirety, but that they may have accompanied an oral speech (or only part of a more complex speech).⁴² As Sabina Crippa pointed out,⁴³ the transcription, or rather the graphic representation of the moments of possession of the Sibyls and other magical oracles passes through ‘*tous les codes possibles*’; ‘*c’est plus particulièrement à toute une panoplie de ressources phoniques et graphiques que l’on fait appel afin d’établir la metousia ton theon avec les dieux ou du moins la communio loquendis cum deis*’ (Jambl. *Myst.* VII, 5). Therefore, for a moment out of the norm, responds the use of signs out of norm, out of frame and out of any known graphic system. The Nedde amulet can thus find a concordance with an oral exchange to which we no longer have access.⁴⁴ The presence of the characters as well as the final sequence point to the Jewish and Hebrew domain, even if the signs used are, in the latter case, Greek. This graphic and linguistic mélange shows the cultural diversity in which this inscription was produced and its complexity is perhaps also due to the diversity of the context and the moment of production.

And it is this last aspect that must finally be emphasized in the study of this inscription: we witness (and, so to speak, relive), by observing the object and even without understanding it, a fugitive and ephemeral scene that occurred several centuries ago. Few “texts”, intelligible or not, hidden or not, can bring back to the forefront with such force this moment, which is essential for epigraphy.

This “bizarre unidentified writing” reminds us that the graphic action itself, the ephemeral word uttered and the initial will of the writer undoubtedly remain the most hidden part of the production of a text.

Conclusion. The “graphic desire” of the writer

The inscription found at Nedde allows us to sketch out in broad strokes a method for apprehending “strange scripts”. The principle is to gradually discard all known identifiable interpretative hypotheses in order to determine as accurately as possible the originality of an inscription. This process must take into account all together the specificity of the context, the medium, the chronology, the graphic practice chosen for the inscription and also more imponderable and significant elements, such as the imagination of the writer. It is therefore necessary to combine and master several

⁴² We will recall for the record because we are in completely different contexts, the work of Pierre Déléage 2013 on Amerindian selective writings.

⁴³ Crippa 1999, p. 102.

⁴⁴ This exchange could even federate a community or serve to affirm the identity of a group (around the practice itself), see Marchesini 2016, p. 193.

disciplinary fields to ensure that the elements included in them are well founded, which makes the approach to the registration in question all the more complex.

In the case of the Nedde tablet, by first excluding tachygraphic or brachygraphic processes that would have been justified by the precious nature of the medium, we were able to consider the possibility of an encrypted language. However, the ancient examples of cryptography that we know do not seem to correspond to the nature of the “text” from Nedde. The hypothesis of the use of certain *charaktères* with astrological or magical dimensions has been proposed, even if the shape of the Nedde signs does not exactly recall those of the astral signs used in other ancient documents. The interpretation of this object as an amulet, as proposed by Michel Lejeune, remains the most likely, even if its content and destination remain mysterious. Its comparison with similar inscriptions, as the one from Baudecet or from Tongeren, is most useful.

In the end, the interest of this inscription, more than to understand or “read” the text in the linguistic sense of the term, is to realize that it reveals an act of writing,⁴⁵ and that it thus reveals a “graphic desire” on the part of the writer, that is, a mode of expression that passes through the written trace.

There is no question of whether there was an express intention on the part of the writer to write “strangely”: this point is of a far too imperceptible order for documents so far back in time and for which we have so little context.

However, we can affirm that this document is taken in a framework of esoteric or magical practice that escapes us to a very large extent, but which uses writing as a vector. From this point of view, it is possible to say, in the words of Benoît Grévin and Julien Véronèse, that in the 1st-2nd century AD as for later periods, writing was ‘*un vecteur magique de la parole*’, and ‘*l’acte d’écrire, un acte proprement magique*’.⁴⁶

Coline Ruiz Darasse
UMR 5607 Ausonius Université Bordeaux
Montaigne
coline.ruiz-darasse@u-bordeaux-montaigne.fr

⁴⁵ Fraenkel 2007, p. 103: ‘*En introduisant la notion d’acte d’écriture nous posons aussi l’hypothèse générale qu’en écrivant, nous réalisons éventuellement des actions d’écriture, spectaculaires ou non, et qu’il est possible de considérer l’ensemble de ces actions au sein d’une anthropologie pragmatique de l’écrit*’.

⁴⁶ Grévin, Véronèse 2004, p. 379.

Bibliographical references

- Andrieux-Reix, Branca-Rosoff, Puech 2004: N. Andrieux-Reix, S. Branca-Rosoff, C. Puech, édés., *Écritures abrégées: notes, notules, messages, codes... : l'abréviation entre pratiques spontanées, codifications, modernité et histoire*, Gap, Ophrys (=Bibliothèque de 'Faits de langue').
- Bélanger Sarrazin *et al.* 2020: R. Bélanger Sarrazin, A. Delattre, D. Demaifre, N. de Winter, A. Martin, G. Raepsaet, M.-T. Raepsaet-Charlier, *Iaô Sabaôth: Pratiques magiques dans la cité des Tongres: une tablette de défexion mise en contexte*, Bruxelles.
- Bischoff 1954: B. Bischoff, *Übersicht über die nicht diplomatischen Geheimschriften des Mittelalters*, Mitteilungen des Instituts für österreichische Geschichtsforschung, 62, pp. 1-27.
- Bischoff 1966: B. Bischoff, *Mittelalterliche Studien. Ausgewählte Aufsätze zur Schriftkunde und Literaturgeschichte*, Stuttgart.
- Blanchet 1951-1952 [1954]: A. Blanchet, *Séance du 8 mai 1951*, Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques et scientifiques, pp. 67-68.
- Calame 2008: C. Calame, *Les lamelles funéraires d'or : textes pseudo-orphiques et pratiques rituelles*, Kernos, 21.
- Crippa 1999: S. Crippa, *Entre vocalité et écriture : de la Sibylle et les rites vocaux des magiciens*, in C. Batsch, U. Egelhaaf-Gaiser, R. Stepper (eds.), *Zwischen Krise und Alltag: antike Religionen im Mittelmeerraum = Conflit et normalité: religions anciennes dans l'espace méditerranéen*, Stuttgart (=Potsdamer altertumswissenschaftliche Beiträge, 1), pp. 95-110.
- Delatte 1913: A.L. Delatte, *Études sur la magie grecque : I. Sphère magique du Musée d'Athènes*, Bulletin de Correspondance Hellénique, 37, 1, pp. 247-278.
- Delattre, Martin 2019: A. Delattre, A. Martin, *Une tablette de défexion récemment découverte à Tongres*, Latomus, 2, pp. 471-481.
- Déléage 2013: P. Déléage, *Inventer l'écriture: rituels prophétiques et chamaniques des Indiens d'Amérique du nord, XVII^e-XIX^e siècles*, Paris (=Collection Graphé, 1).
- Elayi, Bareille 1992: J. Elayi, J.-P. Bareille, *Découvertes gallo-romaines du Luc (Saint-Girons, Ariège)*, Aquitania, 10, pp. 75-107.
- Fraenkel 2007: B. Fraenkel, *Actes d'écriture : quand écrire c'est faire*, Langage et société, 121-122, 3, pp. 101-112.
- Fraenkel 2008: B. Fraenkel, *Comment ne s'adresser qu'à quelques-uns ? Remarques sur la cryptographie de tradition alphabétique*, Extrême-Orient Extrême-Occident, 30, pp. 175-185.
- Grévin, Véronèse 2004: B. Grévin, J. Véronèse, *Les "caractères" magiques au Moyen Âge (XII^e-XIV^e siècle)*, Bibliothèque de l'école des chartes, 162, 2, pp. 305-379.
- Guénin, Guénin 1908: L.-P. Guénin, E. Guénin, *Histoire de la sténographie dans l'Antiquité et le Moyen Âge. Les notes tironiennes*, Paris.
- Joffroy 1983: R. Joffroy, *Une tombe gallo-romaine à incinération renfermant des tablettes en or qui portent des inscriptions énigmatiques*, Comptes-rendus des séances de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, 127, 4, pp. 694-696.
- Kotansky 1994: R. Kotansky éd., *Greek Magical Amulets: The inscribed Gold, Silver, Copper, and Bronze « Lamellae »*. Part I, Published texts of known provenance, Opladen.

- Lejeune 1983: M. Lejeune, *Pour un fichier des « EBNI » (écritures bizarres non identifiées)*, Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 127, 4, pp. 697-701.
- Marchesini 2016: S. Marchesini, *Die Rolle der Schrift in Selbstwahrnehmung und Identitätskonstitution bei antiken Völkern. Das Beispiel des rätschen Gebiets (Jüngere Alpine Eisenzeit)*, Archaeologia Austriaca, 1, pp. 189-198.
- Mastrocinque 2010: A. Mastrocinque, *Le pouvoir de l'écriture dans la magie*, Cahiers « Mondes anciens ». Histoire et anthropologie des mondes anciens, 1, pp. 1-10.
- Mees 2007: B. Mees, *Gaulish Tau and Gnostic names on the Lamella from Baudecet*, Latomus, 66, pp. 919-928.
- Muzerelle 2006: D. Muzerelle, *Les notes tironiennes*, in S. Fellous, C. Heid, M.-H. Jullien, T. Buquet, eds., *Le manuscrit dans tous ses états, cycle thématique 2005- 2006 de l'IRHT*, Paris, IRHT (=Ædilis, Actes, 12), <https://irht.hypotheses.org/199> (accessed on 22nd June 2020).
- Parker, Stamatopoulou 2004 [2007]: R. Parker, M. Stamatopoulou, *A new funerary gold leaf from Pherai*, Archaiologiké Ephemeris, 143, pp. 1-32.
- Plumier-Torfs et al. 1993: S. Plumier-Torfs, J. Plumier, B. Galsterer, J. Untermann, K.-H. Schmidt, P. de Bernardo Stempel, M.-T. Raepsaet-Charlier, *La plaquette en or inscrite de Baudecet (Gembloux, Belgique) : découverte, édition, commentaire*, Latomus, 52, pp. 797-825.
- Schmitz 1893: W. Schmitz, *Commentarii notarum tironianarum*, Lipsiae.
- Stiennon 1999: J. Stiennon, *Paléographie du Moyen Âge*, 3^e edition, Paris (=Collection U Série Histoire médiévale).
- Véronèse 2009: J. Véronèse, *Sauts de langues et parole performative dans les textes de magie rituelle médiévale (XII^e-XV^e siècle)*, in B. Grévin, A. Mairey, eds. *Le Moyen Âge dans le texte*, Paris, Éditions de la Sorbonne (=Histoire ancienne et médiévale), pp. 77-92.

M. Mayer i Olivé, *Las notae tironianae*
Scritture nascoste, scritture invisibili
ISBN 978-88-907900-8-9
pp. 91-104.

Las *notae tironianae* y el *corpus* de inscripciones publicado por Jan Gruter. Observaciones sobre la presencia de este sistema estenográfico en la epigrafía*.

MARC MAYER I OLIVÉ

Abstract

The *notae tironianae* and the *corpus* of inscriptions edited by Jan Gruter. Comments on the stenographic system in epigraphy. The objective of this paper is to analyze the penetration of the stenographic system, *notae tironianae*, in the epigraphic studies from J. Gruter as well as in the Roman epigraphy itself where it seems to represent a demonstration of mastery of a special type of writing.

Keywords

Jan Gruter; Epigraphy; *Notae tironianae*; Roman History; Palaeography.

Palabras clave

Jan Gruter; Epigrafía; *Notae tironianae*; Historia de Roma; Paleografía.

En la edición de 1602 de las *Inscriptiones antiquae totius orbis Romanus* de J. Gruter (1560-1627) no se encuentra un apéndice (fig. 1), que sí se encontrará en la siguiente publicada sin ciudad ni fecha por la misma imprenta en 1603, el privilegio debió de ser de 1602 como indica la primera edición, y algunos sitúan esta edición atribuida a 1603 como una continuación de la primera, otros como la segunda y otros parecen llevar la segunda a 1616. La edición de 1602 va dedicada al emperador Rodolfo II, que lo fue entre 1576 y 1612, dedicatoria que se mantiene en las atribuidas a 1603 y 1616.

El apéndice lleva en la edición de 1603 el título: *Notae Romanorum veterum quibus litera (sic) verbum facit Tullii Tyronis Ciceronis Liberti et Annaei Senecae erutae nunc primum è Bibliotaphis editaeque a Iano Grutero*, con una dedicatoria a J.M. Wacker von Wackenfels (1550-1619). Título que se simplificará, eliminando también la dedicatoria en 1616. Evidentemente

*Este trabajo se inscribe en el proyecto PID2019-105650GB100, en el seno del Grup consolidat LITTERA 2017SGR241 de la UB y del Programa d'Epigrafia Llatina de l'IEC.

este apéndice se encontrará también reproducido en la tercera edición de Amsterdam 1707, en forma aún mas reducida.

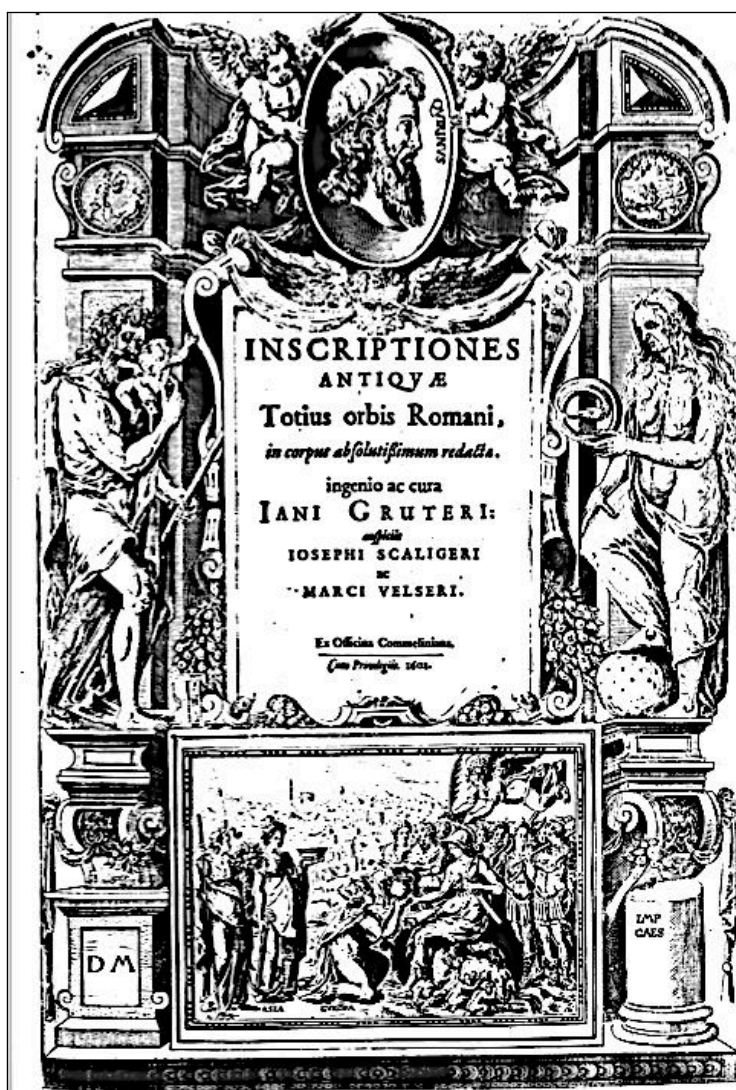


Fig. 1. Notas tironianas en la edición de 1602 de J. Gruter, *Inscriptiones antiquae totius orbis Romanus*.

La razón por la que nos interesamos por este apéndice no puede ser otra que la singularidad de su contenido y el hecho de que Gruter hubiera decidido adjuntarlo a un *corpus* epigráfico, ya que su contenido es un elenco de las *notae tironianae* que lleva por título en las ediciones posteriores a 1603 *Notae Tyronis ac Senecae* y está precedido por una carta de Justo Lipsio, en dicha carta, que se encuentra contenida en la Centuria primera de cartas a los belgas de Justo Lipsio bajo el número XXVII, reproducida por Gruter (fig. 2), se dirige al teólogo jesuita P. Leonardus Lessius a quien recuerda en primer lugar

la común afición por las *notae* y los compendios de escritura y traza a continuación en ella la historia del origen de dichas notas en Roma a partir de las fuentes y especialmente de las noticias de Isidoro de Sevilla. La carta de Lipsio constituye aún hoy un documento de gran valor para evaluar la cuestión.¹



Fig. 2. Carta de J. Lipsius al teólogo jesuita P. Leonardus Lessius reproducida en J. Gruter, *Inscriptiones antiquae totius orbis Romanus*.

¹ Sobre las *notae tironianae* cf.: Schmitz 1893; Guenin, Guenin 1908; Châtelain 1900; Söldner 1916; Mentz 1939, pp. 61-75; Mentz 1939, pp. 287-384 y 1942, pp. 222-235; Costamagna, Baroni, Zagni 1983; Hellmann 2000; además Watson 1897, p. 306, para completar la historia de la cuestión.



Fig. 3. Notas tironianas en la edición de 1603 de J. Gruter, *Inscriptiones antiquae totius orbis Romanus*.

En la edición de 1603 dicha carta es antecedida por la copia de una parte de la *Polygraphia* de Iohannes Tritemius titulada “De notis et mirabili modo, sed nimis laboriosum scribendi M.T. Ciceronis et post eum sancti Cypriani episcopi et martyris” y va seguida de las *notae* reproducidas en doscientas páginas. La edición de 1616, prescinde del texto que acabamos de mencionar aunque mantiene la carta de Lipsio. La edición de 1707 eliminará también la carta de Lipsio. Las *notae* (fig. 3) ocupan doscientas páginas en las ediciones de 1603 y 1616 y serán reproducidas en una versión muy acumulada en la edición de 1707 en la que se reproducen tan sólo en 21 folios (fig. 4). J. Gruter hizo seguir a estas páginas unas correcciones y nuevas interpretaciones de *notae* en algunos puntos, que, si bien están en las ediciones de 1603 y 1616, tampoco verán la luz en la edición de 1707.



Fig. 4. Notas tironianas en la edición de J. Gruter, *Inscriptiones antiquae totius orbis Romanus*, de 1707

Pasando ahora por alto toda esta explicación bibliográfica o bibliológica, uno puede con razón preguntarse qué tienen que ver las llamadas *notae tironianae* con un *corpus* epigráfico y hasta qué punto pudieron estar relacionadas con la epigrafía más que en la mente y la intención de J. Gruter. Sabemos por las consideraciones del propio Gruter a las *notae tironianae* que fue movido fundamentalmente por su condición de bibliotecario, recogiendo este tipo de abreviaciones en una forma que, como mínimo, podemos considerar de muy difícil manejo, aunque algunos han llegado casi a considerarlas un verdadero diccionario.

Resulta claro que la epigrafía se ocupa fundamentalmente de la transmisión de los materiales escritos desde la misma antigüedad y singularmente de los que han llegado a nosotros sin intermediario alguno, es decir sobre el mismo soporte antiguo sobre el cual

fueron escritos y fijados, aunque a veces, como es sobradamente sabido, dependemos de copias manuscritas o incluso impresas.

Si queremos buscar un elemento de coherencia entre ambos elementos, las inscripciones y las *notae tironianae*, presentes en la obra de Gruter, además de la oportunidad de publicación, deberemos considerar que la explicación más satisfactoria no puede ser otra que el interés que durante todo el siglo XVI se tiene por las abreviaturas y compendios de escritura que contienen las inscripciones romanas y el significado y desarrollo de las mismas, que vemos explícito en numerosos manuscritos epigráficos y ya en las primeras recopilaciones de inscripciones. Sirvan como ejemplo los *Epigrammata antiquae urbis*, publicados por G. Mazzocchi en 1521, donde un joven Mariangelo Accursio (1489-1546) recibe el encargo de editar de nuevo el listado de abreviaturas del Pseudo-Valerio Probo, que el mismo Mazzocchi había ya reproducido en una edición de 1509, con el título *De interpretatione Romanorum litteris*, que reproducía la edición de I. Bonardus de 1499.² Paulo Manucio el Joven nos mostrará el mismo interés por resolver estas abreviaturas en su *Orthographia* de 1566³. Recordemos también el interés por estas cuestiones de Antonio Agustín y de Fulvio Orsini por dar tan sólo dos ejemplos ilustres.

La obra de J. Gruter viene a cerrar en una cierta manera la primera etapa de este interés mediante la publicación impresa de un repertorio que aspiraba a ser completo justamente al término del siglo XVI, en los primeros años del siglo XVII. Prueba este hecho del copiosísimo elenco que recoge en sus índices bajo el epígrafe '*Notarum ac litterarum singularium vocumque abbreviatarum interpretatio*'. Evidentemente el libro de Gruter no agotó el tema, que ha continuado abierto, en cuanto se trata de una cuestión que todavía reserva muchas novedades cuando no sorpresas.

Por otra parte cabe decir que las *notae tironianae* tienen un amplio reflejo en la tradición manuscrita de manera que algunas formas de las mismas pasaron a ser elementos de abreviación convencionales en la época medieval desde una cronología muy alta, por no hablar de las abreviaciones y compendios para designar conceptos jurídicos y también bíblicos y religiosos. La epigrafía cristiana refleja estas formas compendiarías que van más allá de la simple abreviación, aunque no se sirva propiamente de las *notae*.

No vamos a seguir por este camino y vamos a volver a la relación entre epigrafía y *notae tironianae*, que sin duda va más allá de lo que pudo suponer el propio Gruter. Señalaremos y nos limitaremos a tres ejemplos dado que tan sólo queremos dar una breve muestra de lo que se puede obtener en un campo claramente poco explorado, cuyo horizonte no cabe duda que una búsqueda exhaustiva puede ampliar en gran medida. Se trata, en suma, de dar un sentido precursor a la aportación de Gruter a la

² Cf. Mayer i Olivé 2020, pp. 14-15.

³ Manuzio 1566, la primera edición sin el aumento que representa el *corpus* epigráfico es de 1561.

epígraffa en un campo hasta ahora no cultivado: la aproximación de las *notae* a los usos epigráficos.



Fig. 5. Ladrillo de *Laeponi*, según D. Manacorda 2006, pp. 155-157.

En un trabajo pionero el profesor D. Manacorda⁴ se ha planteado la presencia de *notae* en las inscripciones o *tituli* presentes en lo que se ha dado en llamar *instrumentum*, sea *domesticum* o mejor *inscriptum*. Se trata de improntas sobre ladrillos sesquipedales que propone leer correctamente *Laeponi* donde el ONI final está representado por un punto y un signo en forma de Z, que identifica correctamente como reflejo de las *notae tironianae* (fig. 5). Puede considerarse este trabajo como un paso importante, al mismo tiempo que crítico, en este campo que merece nuevas aportaciones.

El segundo de los casos es el de *CIL* III 8899 de *Salona*, hoy en el Museo de Split (figs. 6 y 7),⁵ que puede considerarse casi paradigmático en el uso de este tipo de *notae*. El texto de la inscripción en sus distintos campos es el siguiente: ἀσε/βῶν / καὶ / (π)ῆ / (ῆ)μὲ / (τ)άσ(σ)ων / (ἐ)μοὶ / δί/(κ)ην / δι/δοίη // D(is) M(anibus) // <κ>οὔρον πρωθήβην σφετέρων / μέγ' ἄγαλμα τοκήων / Ἀστέριν ἐκ βιοτῆς / βάσκανος ἦρ' Αἰδης / κεῖται δ' ἐν ληνῷ τῇδ' / ἥ λεύσεις, παροδείτα / δάκρυα καὶ στοναχὰς / οἴσι λιπῶν γενέταις / εὐθύμει Ἀστέρει πολλοὶ / πρὸ σοῦ, πολλοὶ μετὰ σέ / οὔδεις ἀθάνατος. La parte que nos interesa es la del primer renglón de la transcripción que está contenida en un díptico que contiene dos columnas que se sitúa en la estela junto al hombro

⁴ Manacorda 2006, pp. 155-163, esp. pp. 155-157.

⁵ *CIL* III 8899, add. pp. 2136, 2326 y 2328, 126; Šašel, Šašel 1963 (Situla, 5), núm. 2040b. Véase también Peck 1955, núm. 855.

izquierdo del retrato del difunto, cuyos signos han sido identificados con razón como *notae* griegas.⁶

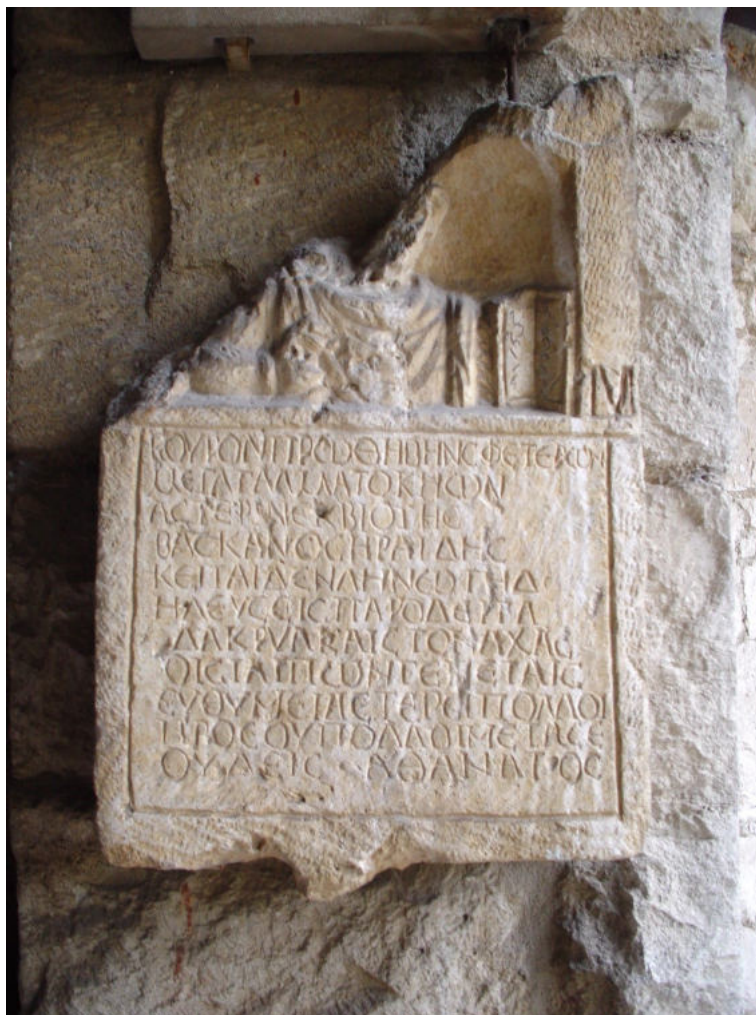


Fig. 6. *CIL* III 8889.

No entraremos en la discusión del contenido, pero sí destacaremos el hecho de que sea quien encargó el monumento sea el lapicida quisieron reflejar con naturalismo el contenido de las *tabellae ceratae* y por consiguiente una forma de escritura estenográfica, que no debía de estar al alcance de todos, en un afán de singularizar y personalizar el monumento funerario⁷ y quizás de poner en evidencia las capacidades, e incluso

⁶ Mentz 1939, especialmente el apartado '5. Die Grabinschrift des Asterios zu Salona, pp. 72-74, para la lectura de esta parte en *notae* griegas de la inscripción, que superó los esfuerzos de interpretación anteriores. Cf. además EDH: HD054618; PHI Greek inscriptions: PH313534; Ubi erat Lupa: lupa.at/24722; EDCS-29100360 (sólo el texto latino). Sobre las *notae* griegas cf. por ejemplo: Boge 1973.

⁷ Cf. sobre el monumento Rinaldi Tufi 1971, núm. 41, pp. 112-113, lám. 11, 1.

también el oficio del difunto. Para nuestro objeto resulta importante destacar la convivencia epigráfica entre tres sistemas de escritura en este caso: *notae*, escritura en caracteres griegos y escritura latina, que viene a demostrar la presencia epigráfica de esta forma estenográfica en las inscripciones en ambas lenguas.



Fig. 7. Detalle de *CIL* III 8889.

Un tercer caso que podríamos añadir es del texto de un mosaico de la ciudad de *Carales* en *Sardinia* (fig. 8), situado en una zona atribuida a una *fullonica*, que tiene un interés, en este caso onomástico y paleográfico, por el singular nexo final VS provocado posiblemente por un mal cálculo del espacio disponible, el texto reza: *M(arcus) Ploti(us)*

Silisonis f(ilius) Rufus.⁸ El *cognomen* sin embargo ha sido leído *Rufy* en razón de la forma final que comporta una V redonda y una S en posición horizontal. La lectura ha sido corregida posteriormente en manera correcta, pero conviene analizar las causas de esta particular forma de fijación escrita⁹. Resulta clara que la solución dada depende de las *notae tironianae* que seguramente conocía quien trazó la minuta del texto o quizás incluso el responsable de su realización material. Un elemento más a añadir a la presencia epigráfica de dichas *notae*, que como hemos indicado puede dar lugar a importantes constataciones.



Fig. 8. *ILSard.* 1, 58.

Por último nos ocuparemos de un texto, hallado en la llamada “Villa del jurista” en las cercanías de Roma (fig. 9), representado sobre lo que parece ser un rótulo o *volumen* con la leyenda DATO[- -]VVILIO ω [- -].¹⁰ El símbolo final es interpretado por su primer editor F. Costabile como la indicación del numeral *milia*. Evidentemente la forma *dato* también ha sido objeto de un cuidadoso comentario, que a pesar de los esfuerzos interpretativos no parece conducir a un resultado definitivo, aunque en opinión de su editor es más probable que se refiera a una forma del verbo *do*, propuesta con la que no podemos menos que convenir. La forma reconstruida que propone finalmente Costabile es: *Dato* [*iudice C(aio)Ag*]uulio ω [- -].

No podemos descartar la posibilidad de que se trate de un *Vilius* cuyo *praenomen* podría ser *M(anius)*, *sin embargo*, y que el elemento final pudiera esconder una sigla o abreviatura o bien el inicio de una palabra, incluso un *cognomen*, y no un numeral. Nos es dado precisar quién pudo ser el personaje y debemos recordar la existencia del doblete

⁸ *ILSard* 1, 58; Porrà 2002, núm. 263; *SRD* 521.

⁹ EDCS 12100345, por ejemplo.

¹⁰ Constabile 2018, pp. 9-125, esp. pp. 55-57, una buena imagen en p. 55, fig. 41, otra fotografía en p. 30, fig. 22a.

Vilius / *Villius*, aunque tampoco en esta segunda forma hallamos un personaje relevante que pudiera llevar el *praenomen Manius*.



Fig. 9. Detalle de una pintura parietal de la Villa del Cavalcavia (Roma), según la fotografía publicada en F. Costabile *et alii*, 2018, p. 55, fig. 41.

Si quisieramos pensar en los *Villii* magistrados de los que tenemos noticia en época republicana, no hallamos entre ellos el *praenomen Manius*. No conocemos, sin embargo, el *praenomen* del *Villius Annalis*, edil designado, asesinado por los soldados en el año 43 a.C. después de la proscripción y ejecución de su padre *L. Villius Annalis* que fue pretor del año 58 a.C.,¹¹ aunque esto no abra paso a una posibilidad de atribución. Sería arriesgado suponer, aunque no fuera de lugar, que en alguna manera se quisiera recordar en la representación pictórica, que tiene en su conjunto un claro contexto jurídico, la figura del *Lucius Villius*¹² promotor, como tribuno de la plebe en el 180 a.C., de la *lex Villia Annalis* que regulaba la edad mínima y los intervalos entre las magistraturas¹³. Puede sin embargo venir en nuestra ayuda para identificar al personaje lo que hemos transcrito como ω y Costabile transcribía como ∞ , que muy probablemente podría ser una nota tironiana incompleta que daría el inicio de un

¹¹ Broughton 1968, p. 634; además Broughton 1986, p. 221.

¹² Broughton 1968, p. 634, este personaje fue *praetor peregrinus* en el 171 a.C.

¹³ Mayer i Olivé (en prensa).

cognomen VE[- -], *Verecundus*, *Venustus* o más posiblemente *Verus* por ejemplo, que no tenemos documentado entre los *Villii* republicanos, ni tampoco de forma general en la epigrafía de la cronología de la representación pictórica. En este caso lo que interesa a nuestro objeto sin embargo es la posibilidad de que la representación pictórica pudiera transcribir un texto abreviado por medio de *notae* de las que ha reproducido por error o voluntariamente sólo la última parte.

Cerremos estas breves consideraciones con una reflexión final. Resulta claro que el empleo de abreviaturas, compendios de escritura, *litterae minutae* o *inclusae*, y principalmente nexos dista mucho de ser un recurso utilizado por mal cálculo o por impericia en buena parte de los casos, aunque no haya que descartar estas posibilidades para algunos de ellos. El recurso a estos “artificios” es sinónimo de buena cultura y capacidad de escritura¹⁴, además de ser una muestra del manejo de estas importantes herramientas en el momento de enfrentarse a la *ordinatio* y/o a la realización material de un texto epigráfico. Si aceptamos, como creemos que debe hacerse, estos parámetros no cabe duda que el reflejo o reproducción en un texto de *notae*, convencionalmente *tironianae*, es una demostración más, y muy notable, de esta habilidad y pericia en el momento de enfrentarse a la escritura de un texto, ya que viene a mostrar un dominio poco común de unos elementos reservados casi a profesionales de la escritura por mucho que algunos de ellos pasaron a ser de dominio común pasando por alto o desconociendo su origen.

Podemos decir, volviendo a nuestro discurso inicial, que lo que parecía un apéndice al *corpus* de J. Gruter se demuestra una iniciativa certera al aproximar sistemas de escritura que sin lugar a dudas parecen convivir en la epigrafía y que merecen una mayor atención.

Marc Mayer i Olivé
Institut d'Estudis Catalans
Universitat de Barcelona
mayerolive@yahoo.es

¹⁴ Una interesante reflexión al respecto, aunque no considere la epigrafía puede verse en Sánchez Prieto 2001, pp. 159-168.

Referencias bibliográficas

- Boge 1973: H. Boge, *Griechische Tachygraphie und Tironische Noten. Ein Handbuch der antiken und mittelalterlichen Schnellschrift*, Berlin.
- Broughton 1968: T.R.S. Broughton, *The Magistrates of the Roman Republic*, vol. II, 99 B.C.-31 B.C., Cleveland, Ohio, reimpr. con adiciones de la ed. de 1952 (=Philological Monographs of the American Philological Association, XV) (=MRR II), p. 634.
- Broughton 1986: T.R.S. Broughton, *The Magistrates of the Roman Republic*, vol III *Supplement*, Atlanta, Georgia 1986, Philological Monographs of the American Philological Association, 15, 3, p. 221.
- Châtelain 1900: É. Châtelain, *Introduction à la lecture des notes tironiennes*, Paris (reimpr. New York 1973).
- CIL: Corpus Inscriptionum Latinarum
- Constabile et alii 2018: F. Costabile (con due saggi di C. Angelelli, S. Musco e di Giulia Baratta e due note tecniche di M.L. Santarelli e M. Ferrara), *L'archetipo di formula processuale dell'Editto Iudex esto. Si parret...: l'invenzione di Mucio Scevola delle azioni con intentio certa. La Scoperta degli affreschi della "Villa del Giurista" sull'Aniene a Roma*, Minima Epigraphica et Papyrologica, 21, 23, pp. 9-125.
- Costamagna, Baroni, Zagni 1983: G. Costamagna, M.F. Baroni, L. Zagni, *Notae Tironianae quae in lexicis et in chartis reperiuntur novo discrimine ordinatae*, Roma (=Fonti e studi del Corpus Membranarum Italicarum, ser. 2, Fonti Medievali, 10).
- EDCS: Epigraphik-Datenbank Clauss / Slaby, (<http://db.edcs.eu/>).
- EDH: Epigraphische Datenbank Heidelberg ([edh-www.adw.uni-heidelberg.de](http://www.adw.uni-heidelberg.de)).
- Guenin, Guenin 1908: L.-P. Guenin, E. Guenin, *Histoire de la sténographie dans l'Antiquité et au Moyen-Age. Les notes tironiennes*, Paris.
- Hellmann 2000: M. Hellmann, *Tironische Noten der Karolingerzeit. Am Beispiel eines Persius-Kommentars aus der Schule von Tours*, Hannover (=Monumenta Germaniae historica Studien und Texte, 27).
- ILSard I: G. Sotgiu, *Iscrizioni latine della Sardegna* (Supplemento al Corpus Inscriptionum Latinarum X e all'Ephemeris Epigraphica, VIII), Padova 1961.
- Manacorda 2006: D. Manacorda, *Notae Tironianae e epigrafia dell'instrumentum: qualche osservazione di metodo*, en M. Silvestrini, T. Spagnuolo Vigorita, G. Volpe, eds., *Scritti in onore di Francesco Grelle*, Bari (=Scavi e ricerche, 16), pp. 155-163.
- Manuzio 1566: P. Manuzio, *Orthographiae ratio*, Venezia.
- Mayer i Olivé 2020: M. Mayer i Olivé, *Notulae Mazochianae a propósito de los Epigrammata antiquae Urbis* en J. Carbonell Manils, G. González Germain, eds., *The Epigrammata Antiquae Urbis and its Influence on European Antiquarism*, Roma-Bristol, pp. 9-17.
- Mayer i Olivé (en prensa): M. Mayer i Olivé, *Los Scaevolae de Cicerón y las pinturas de la denominada "Villa del Giurista"* (en prensa, Roma).

- Mentz 1939a: A. Mentz, *Die Entzifferung einiger Texte in griechische Tachygraphie*, Archiv für Papyrusforschung und verwandte Gebiete, 13, pp. 61-75.
- Menz 1939b: A. Menz. *Die tironischen Noten. Eine Geschichte der römischen Kurzschrift*, Archiv für Urkundenforschung 16, pp. 287-384.
- Menz 1942: *Die tironischen Noten. Eine Geschichte der römischen Kurzschrift*, Archiv für Urkundenforschung 17, pp. 222-235.
- Peck 1955: W. Peck, *Griechische Versinschriften I. Grab-Epigramme*, Berlin.
- PHI Greek incipitions: Packard Humanities Institute. Searchable Greek Inscriptions (<https://inscriptions.packhum.org/>).
- Porrà 2002: F. Porrà, *Catalogo P.E.T.R.A.E. delle iscrizioni latine della Sardegna: versione preliminare*, Cagliari.
- Rinaldi, Tufi 1971: S. Rinaldi Tufi, *Stele funerarie con ritratti di età romana del Museo Archeologico di Spalato. Saggio di una tipologia strutturale, Memorie dell'Accademia dei Lincei*, serie 8, vol. 16, fasc. 3, Roma, pp. 112-113.
- Sánchez Prieto 2001: A.-B. Sánchez Prieto, *Las abreviaturas como indicadores de hábitos de lecto-escritura, Norba*, 15, pp. 159-168.
- Šašel, Šašel 1963: A. Šašel, J. Šašel, *Inscriptiones Latinae quae in Iugoslavia inter annos MCMXL et MCMLX repertae et editae sunt*, Ljubljana.
- Schmitz 1893: G. Schmitz, *Commentarii notarum tironianarum cum prolegomenis adnotationibus criticis et exegeticis notarumque indice alphabetico*, Leipzig.
- Söldner 1916: G. Söldner, *Die abgeleiteten Verba in den tironischen Noten*, Borna, Leipzig.
- SRD: A.M.Corda, *Concordanze delle iscrizioni latine della Sardegna. Edizioni dei testi ed indice dei vocaboli*, Ortacesus 2014.
- Ubi erat Lupa: <http://www.ubi-erat-lupa.org/>.
- Watson 1897: E. Watson, *Notae Tironianae attributed to St. Cyprian*, The Classical Review, 11, 6, p. 306.

M. David, A. Melega, *Il monogramma nella tarda antichità*

Scritture nascoste, scritture invisibili

ISBN 978-88-907900-8-9

pp. 105-118.

Cultura del monogramma nelle religioni misteriche della Tarda Antichità

MASSIMILIANO DAVID, ALESSANDRO MELEGA

Abstract

The monogram in Late Antiquity. Since the beginning of the IV century AD the monogram – as a symbol of the identity of a religious expression – appears as a fundamental component in the evolution of the forms of communication in a multicultural society. The great diffusion of Mithraism between the III and IV centuries AD is witnessed by the many places of worship, but also by the rich epigraphic and sculptural materials found so far. In the case of Ostia, the city with the highest number of *mithraea* in an urban context, the widespread presence of Mithraic signs and symbols can be recognized even outside the places specifically dedicated to the rites of this religious expression. The Ostia Marina Project, the archaeological mission of the University of Bologna, has been operating for a dozen years with useful results, also for a better understanding of the manifestations of the Mithraic religion thanks to the recent discovery of the *Mithraeum* of colored marbles. The case studies presented here are investigated in relation to those known in other religious contexts, particularly in Christian ones.

Keywords

Mithraism, Early Christianity, Late Antiquity, Ancient Ostia, Monograms, Ostia Marina Project

Parole chiave

Mittraismo, prima cristianità, tarda antichità, Ostia antica, monogrammi, Progetto Ostia Marina.

La diffusione del monogramma tra III e IV secolo d.C.

Le indagini condotte dal Progetto Ostia Marina a partire dal 2007 nel quartiere fuori porta Marina di Ostia antica hanno rilanciato, in particolare con la scoperta del Mitreo dei marmi colorati (IV, ix, 5), l'interesse per le problematiche religiose ostiensi. L'analisi delle superfici pittoriche riferibili al momento della trasformazione della Caupona del

dio Pan in Mitreo dei marmi colorati (metà del IV sec. d.C.)¹ ha condotto all'individuazione di alcuni graffiti alfabetici,² tema rilevante già affrontato alcuni decenni fa da Giovanni Becatti in conclusione del suo repertorio dei mitrei ostiensi.³

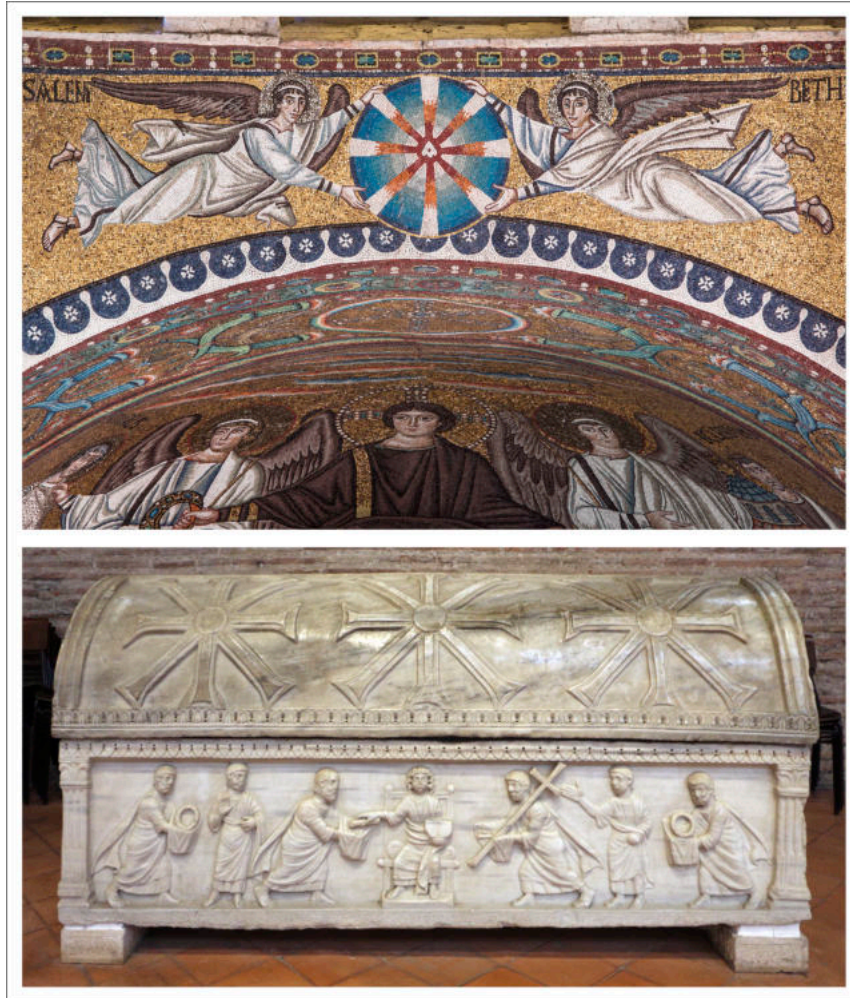


Fig. 1. In alto: Ravenna, S. Vitale. Monogramma solare presente sul mosaico dell'arco trionfale. VI sec. d.C. (foto BAMS Rodella); in basso: Ravenna, S. Apollinare in Classe. Monogrammi solari sul coperchio del sarcofago detto "dei dodici apostoli". V sec. d.C. (Open Data Monuments – Apt Servizi Emilia-Romagna).

¹ David 2014, pp. 36-44; David 2016; David *et alii* 2016b; David 2017, pp. 175-182; David 2018a, pp. 384-394; David 2018b; David *et alii* 2018a; Van Haepereen 2019, pp. 168-169.

² Uno di questi si presenta come una chiara invocazione a Mitra e Crono sopra la quale è scritto il nome di un certo *Concordius*; cfr. David 2014, p. 38; David 2017, p. 177; David 2018a, pp. 389-390; David 2018b, p. 125; David *et alii* 2020, pp. 111-113.

³ Becatti 1954, p. 139.

Come è noto, nell'età delle riforme avviate da Diocleziano e dagli imperatori della Tetrarchia emergono nuove espressioni identitarie della religiosità. In tale frangente l'espressione religiosa diviene una componente essenziale della comunicazione politica, e se la politica sembra necessitare della religione, ogni religione mostra il bisogno di un'intelligibile manifestazione. Se Diocleziano e Massimiano si divinizzano guardando all'Olimpo, in particolare a Giove e a Ercole, Costantino si associa al culto del *Sol invictus* guardando al cielo nell'episodio certo del 310 d.C., svoltosi forse nel santuario di Apollo *Grannus* a Grand, nei Vosgi.⁴ L'anonimo autore del panegirico che menziona l'evento riferisce di un'apparizione divina all'imperatore presso questo santuario in Gallia; dopo aver recato doni al dio a seguito dell'inaspettata ritirata dei barbari, Costantino vide lo stesso Apollo offrirgli corone trionfali, ognuna delle quali avrebbe costituito un presagio di trent'anni, ossia tre volte il numero dieci, di successo e di potere. Traducendo in simboli le parole, si ottiene un completo monogramma solare con piena valenza simbolica.⁵ Questo simbolo solare ebbe un successo tale da travalicare l'ambito semantico originario per essere poi recepito dal cristianesimo (fig. 1).⁶ In questa delicata fase di passaggio dal privato al pubblico il cristianesimo trovò ispirazione in nessi alfabetici costruiti ricorrendo al patrimonio letterario ellenofono. In Egitto la nuova religione recuperò invece il proprio vitale simbolo nella scrittura geroglifica.⁷

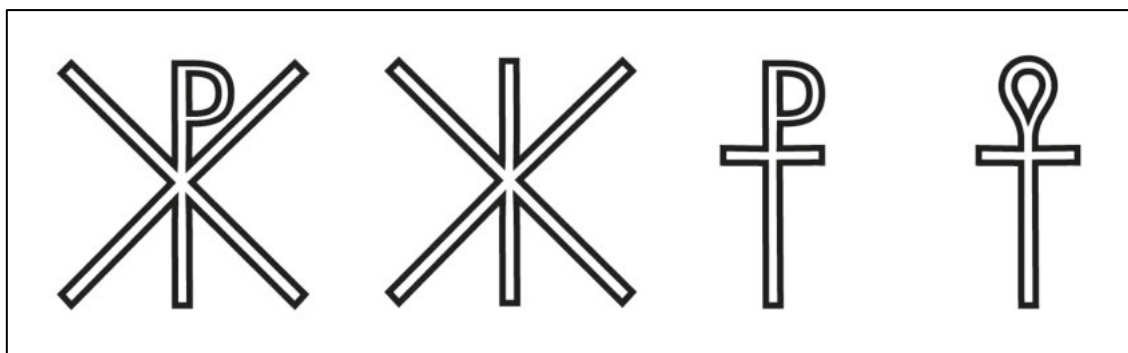


Fig. 2. Cristogrammi (elaborazione A. Melega).

⁴ *Pan. Lat.*, VI [7], 21. Il discorso fu tenuto in occasione dell'inizio delle celebrazioni per i *Quinquennalia* del regno dell'imperatore, all'inizio cioè del quinto anno, il 25 luglio 310, giorno anniversario della fondazione di Treviri. Cfr. Julian 1926, p. 107; sui panegiristi cfr. Marconi 2013.

⁵ Su Costantino e il culto solare cfr. Tantillo 2003.

⁶ Esempio è a tale riguardo il monogramma solare raffigurato nel mosaico dell'arco trionfale di S. Vitale a Ravenna. Cfr. Rizzardi 2007, pp. 86-87; Rizzardi 2011, pp. 137-140; David 2013, pp. 138-140; Dresken Weiland 2016, p. 233.

⁷ Il riferimento è all'*ankh* egizio; cfr. Mazzoleni 1997, p. 166; Mazzoleni 2000, p. 223; Garipzanov 2018, pp. 101-105.

Oltre al monogramma costantiniano, o eusebiano, che unisce le prime due lettere del nome greco di Cristo,⁸ grande successo riscosse la croce monogrammatica o staurogramma⁹ (fig. 2), che forse ebbe episodi di sperimentazione in testi di ambito letterario e documentario.¹⁰

Il monogramma cristiano, celebrato da Lattanzio e da Eusebio, ebbe larga diffusione a partire dalla metà del IV secolo d.C. In epoca postcostantiniana tali forme monogrammatiche sono largamente attestate nell'epigrafia funeraria. Oltre a questi tipi, sono attestati anche altri monogrammi, come quello ottenuto dalla combinazione della lettera latina P con almeno una tra le lettere E, F, L. Ne conseguono tre diverse forme, le quali racchiudono le varie combinazioni possibili: PEL, PF, PL (fig. 3), tradizionalmente sciolte nelle formule *p(alma) e(t) l(aurus)* e *p(alma) l(aurus)*; *p(alma) fel(iciter)*; *p(raemia) f(eliciter)*; *p(alma) e(lea)*, tutte derivabili dalla sfera augurale, ludica e circense. Tale monogramma, in ambito cristiano, più che assumere un vero e proprio significato escatologico o devozionale, potrebbe essere inteso come amuleto dalle proprietà magiche attribuitegli dai fedeli, utile a proteggere il sonno della morte dai demoni.¹¹

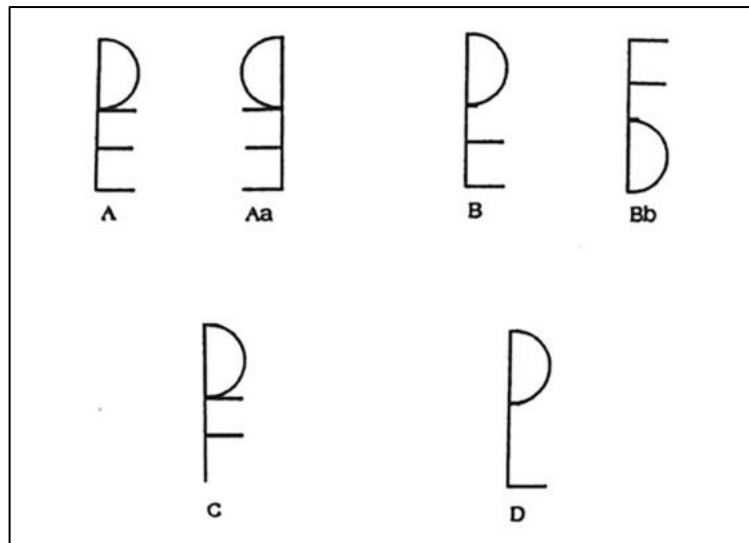


Fig. 3. Tipologie del monogramma PEL (tipi A, Aa, B, Bb), PF (tipo C) e PL (tipo D) (da Carletti 1998, p. 128).

⁸ Sul monogramma costantiniano, e in particolare sulla sua diffusione in epoca costantiniana, cfr. Garipzanov 2018, pp. 54-65. Va segnalato inoltre il dibattito in corso sul medaglione argenteo costantiniano: Arslan in Costantino 313 d.C. 2012, pp. 199-200, n. 49; Carletti 2016.

⁹ Sulla varietà tipologica dei monogrammi cristiani cfr. Leclercq 1913; Mazzoleni 1997 e 2000; Bisconti 2012; Garipzanov 2015, pp. 5-9.

¹⁰ Su cristogramma e staurogramma cfr. Garipzanov 2018, pp. 29-31.

¹¹ Su tale monogramma, sulle sue interpretazioni e sulle implicazioni simbolico-religiose cfr. Carletti 1998.

A seguito della diffusione di questi modelli, la moda del monogramma si è dipanata toccando vertici nel VI sec. d.C.¹² (figg. 4-5). In questa corrente già nel corso del IV secolo si inserirono anche le grandi famiglie aristocratiche che propagandavano la nobiltà del loro nome ricorrendo a monogrammi. Come scrive Simmaco nella nota lettera a Nicomaco Flaviano, il suo monogramma era complesso e doveva sollecitare il lettore a *intelligere* e non certo solo a leggere.¹³

M.D.



Fig. 4. Ravenna, Museo Arcivescovile. Particolare del monogramma dell'arcivescovo Massimiano presente sul bancale della cattedra eburnea a lui attribuita (BAMS Rodella).

¹² Si pensi, ad esempio, al monogramma dell'arcivescovo ravennate Massimiano presente sulla cattedra d'avorio a lui tradizionalmente riferita (Ravenna, Museo Arcivescovile); cfr. David 2013, p. 168, con bibliografia precedente. Una grande varietà di monogrammi vescovili e arcivescovili (talora di non facile scioglimento) è testimoniata nella città di Ravenna. Sul tema cfr. Garipzanov 2018, pp. 186-195.

¹³ Symm., *Ep.*, II, 12; cfr. Leclercq 1934; Mazzoleni 1997, p. 165; Garipzanov 2018, pp. 131-133.



Fig. 5. Esposizione di calchi di monogrammi vescovili e arcivescovili (BCR, Fondo Fotografico Ricci, n. 1273).

I monogrammi mitraici a Ostia

Sulla base delle indagini svolte per questa occasione è possibile affermare che anche il mitraismo ricercò in segni alfabetici più e meno complessi una speciale visibilità pubblica, come documenta il sito di Ostia. Il cosiddetto monogramma mitraico vi è attestato in diverse modalità, che rimandano sempre al nome della divinità (fig. 6).¹⁴

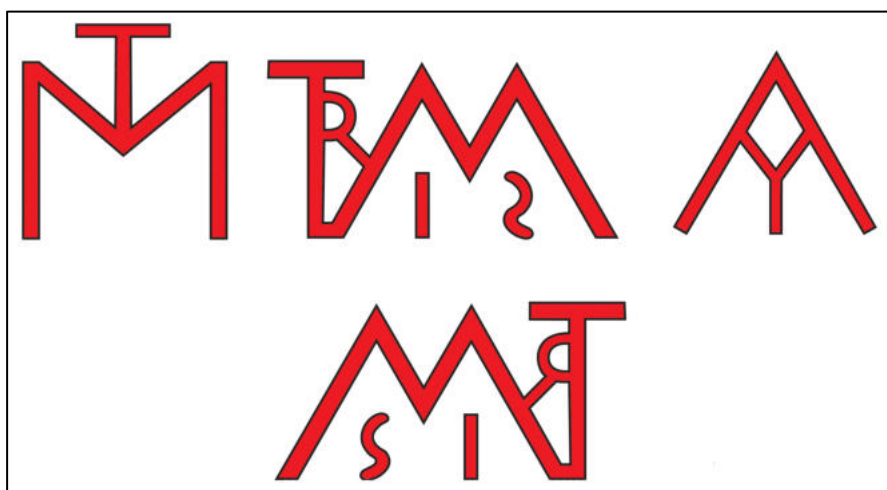


Fig. 6. Monogrammi mitraici attestati ad Ostia (elab. A. Melega).

¹⁴ Cfr. David, Melega 2018.

Tale caratteristica è probabilmente da attribuire alle diverse modalità di scrittura del nome stesso, attestato nelle iscrizioni in una singolare varietà di forme: *Mithra*, *Mitrha*, *Mithras*, *Mythra*, *Mitra*, *Mytra*, *Methra*.¹⁵

Il primo e più semplice tipo presenta le tre prime lettere del nome Mitra in legatura, con la T e la I inserite a partire dal punto di incontro delle linee oblique della M; tale monogramma è attestato come abbreviazione del nome del dio in due epigrafi, provenienti rispettivamente dal Mitreo di *Fructosus* e dal Mitreo Aldobrandini. Il primo, situato a sud del decumano, all'interno di un edificio con cortile centrale porticato e tempio sul fondo, delimitato dalle vie del Pomerio e del Tempio Rotondo e dal vicolo del Pino, venne realizzato nella prima metà del III sec. d.C. nelle favisse del tempio.¹⁶ L'intero complesso è stato interpretato come sede collegiale, legata probabilmente al collegio degli *stuppatores*, i produttori di stoppa.¹⁷ Lo scavo ha restituito in due frammenti un epistilio iscritto in cui si fa riferimento alla costruzione *a solo* di un *templum* et *spelaeum* *Mithrae*, con quest'ultimo nome abbreviato tramite monogramma, da parte di un tale *Fructosus*, *patronus* della suddetta corporazione¹⁸ (fig. 7).



Fig. 7. Ostia, Mitreo di Fructosus. Due frammenti dell'epistilio iscritto; in evidenza il monogramma mitraico (F. Marini, elab. A. Melega).

¹⁵ Cfr. l'indice epigrafico in Vermaseren 1956, pp. 347-348.

¹⁶ Becatti 1954, pp. 21-28; Vermaseren 1956, pp. 117-118, nn. 226-228; Floriani Squarciapino 1962, p. 40; Romizzi 2005, p. 279, n. 29; Pavolini 2006, p. 196; Van Haepere 2019, p. 188 sgg.

¹⁷ Oltre ai testi citati nella nota precedente v. Hermansen 1982; Melega 2019, p. 135, nota 15.

¹⁸ L'iscrizione così recita: [- ca. 3/4 -]rius *Fructosus patron(us) corp(oris) s[tupp(atorum)? te]mpl(um) et spel(aeum) M(i)t(hrae) a solo sua pec(unia) feci(t)*. Cfr. CIL, XIV, 257 e CIL, XIV, p. 614.

A un'iniziale ipotesi secondo la quale il termine *templum* avrebbe fatto riferimento al tempio collegiale vero e proprio, è seguita l'idea di un unico legame di entrambi i termini, *templum* e *spelaeum*, al mitreo; rimane tuttavia plausibile pensare che il dedicante abbia voluto distinguere i due ambienti: *spelaeum* è specificatamente l'aula del culto, mentre *templum* potrebbe riferirsi a una divinità vicina a Mitra come *Sol invictus*. Si tratterebbe di un caso particolare, anche se l'associazione del culto mitraico con divinità ad esso connesse è ben nota.¹⁹

Il Mitreo Aldobrandini, di cronologia ancora piuttosto incerta, venne scavato all'interno della proprietà della famiglia Aldobrandini, non molto a nord rispetto a Porta Romana, a ridosso dell'antico alveo del Tevere.²⁰ La mancanza di indagini nel settore meridionale della struttura, dovuta alla necessità di evitare danni alle sovrastanti costruzioni moderne, non ha impedito di stabilire che il mitreo era stato ricavato probabilmente in età antonina in un ambiente forse preesistente, addossato a un tratto delle mura repubblicane. L'aula fu probabilmente interessata da alcuni interventi di restauro tra la fine del II e l'inizio del III secolo d.C., al più tardi sotto il principato di Caracalla, ad di *Sextus Pompeius Maximus*, *pater* mitraico e ricco benefattore, cui sono dedicate un'epigrafe marmorea, conservata nella Villa Aldobrandini, e una lastra bronzea, ora al British Museum di Londra; proprio in quest'ultima, dedicata all'evergeta per i suoi meriti dai sacerdoti *Solis Invicti Mithrae*, è citato due volte il nome della divinità abbreviato mediante il nesso sopra descritto²¹ (fig. 8). Va necessariamente sottolineato che nelle attestazioni finora ricordate il monogramma non appare mai come simbolo avulso dal testo scritto, bensì integrato in questo come abbreviazione.

Il secondo tipo, che si presenta autonomo e indipendente da qualunque testo, risulta di composizione più complicata: come elemento principale sfrutta la lettera M, alla cui sinistra è connessa la lettera T, in nesso con la quale è la lettera R; negli spazi triangolari di risulta sotto la M sono due lettere isolate, una I e una S, rispettivamente a sinistra e a destra. Questo particolare monogramma venne individuato per la prima volta in una lastra di marmo erratica da Dante Vaglieri nel 1913, durante gli scavi lungo il Decumano, presso la Via dei Molini.²² Più recentemente nel catalogo delle epigrafi del volume sulle Terme del Foro si menzionano tre attestazioni di questo simbolo nella pavimentazione marmorea del *tepidarium* rettangolare del complesso termale, risalente a un rifacimento datato al III sec. d.C.²³ (fig. 9). Si tratta di un monogramma ribaltato,

¹⁹ Becatti 1954, pp. 26-28.

²⁰ Calza 1924; Becatti 1954, pp. 39-43; Vermaseren 1956, pp. 119-121, n. 232-237; Floriani Squarciapino 1962, pp. 41-43; Romizzi 2005, p. 278, n. 17; David *et alii* 2018b; Melega 2019, p. 136.

²¹ CIL, XIV, 403: *Sex(to) Pompeio Sex(ti) fil(io) / Maximo / sacerdoti Solis in/victi Mit(hrae) / patri patrum / q(uin)q(uen)ali corp(or)is treiec(tus) toga/tensium sacerdo/tes Solis invicti Mit(hrae) / ob amorem et meri/ta eius. Semper habet*. Cèbeillac Gervasoni *et alii* 2010, pp. 185-186, n. 47.

²² CIL, XIV, 5286; Vaglieri 1913, p. 215, n. 19.

²³ Cicerchia, Marinucci 1992, p. 168, nn. C6, C7 e C8.

pratica attestata anche in monogrammi cristiani, nei quali venivano anche spesso invertite le lettere alfa e omega.²⁴ È opportuno ricordare che, pur essendo stato pubblicato fin dal momento del rinvenimento da parte di Vaglieri, il monogramma non è mai stato oggetto di uno studio specifico.



Fig. 8. Londra, British Museum. Lastra bronzea iscritta proveniente dal Mitreo Aldobrandini di Ostia; in evidenza i monogrammi mitraici (foto E. Taylor, elab. A. Melega).

²⁴ Mazzoleni 1997, p. 166.



Fig. 9. Ostia, rilievi e fotografie del monogramma mitraico rinvenuto erratico sul Decumano, all'altezza di Via dei Molini (in alto a sinistra, inv. 12219) e nelle Terme del Foro. (inv. 19753, 19754, 19755) (elab. A. Melega).

Attestazioni di un terzo tipo di monogramma provengono dalle recenti scoperte all'interno del Mitreo dei marmi colorati (fig. 10). La parete meridionale della grande sala centrale (ambiente n. 3) ha restituito infatti alcuni monogrammi: è visibile in particolare la lettera A racchiudente al suo interno M e Y, simbolo ripetuto più volte sulla stessa parete (fig. 11).²⁵ La presenza di graffiti, unitamente alle caratteristiche planimetriche e strutturali e ad alcuni elementi di probabile impronta sincretistica, connota inequivocabilmente la destinazione d'uso dell'edificio, rendendolo una testimonianza chiave nell'attuale panorama delle ricerche su Ostia tardoantica e sulla fine dei culti non cristiani.

A.M.

Massimiliano David
Università di Bologna
Dipartimento di Storia, Culture e Civiltà
Sapienza Università di Roma
Dipartimento di Scienze dell'Antichità
massimiliano.david@unibo.it
maxvictor.david@uniroma1.it

Alessandro Melega
Sapienza Università di Roma
Dipartimento di Scienze
dell'Antichità
alessandro.melega@uniroma1.it

²⁵ David 2018a, pp. 390-391; David *et alii* 2020, p. 113.



Fig. 10 - Ostia, veduta d'insieme del Mitreo dei marmi colorati (foto S. De Togni).



Fig. 11 - Rilievo e fotografia del monogramma graffito rinvenuto nel Mitreo dei marmi colorati (elaborazione A. Melega, M. David).

Riferimenti bibliografici

- Becatti 1954: G. Becatti, *I mitrei* (=Scavi di Ostia, II), Roma.
- Bisconti 2012: F. Bisconti, *Il vessillo, il cristogramma: i segni della salvezza*, in *Costantino 313 d.C.*, pp. 60-64.
- Calza 1924: G. Calza, *Scoperta di una iscrizione e di un santuario a Jupiter-Caelus (Ahoura-Mazda)*, Notizie degli Scavi di Antichità, pp. 69-79.
- Carletti 1998: C. Carletti, *Un monogramma tardoantico nell'epigrafia funeraria dei Cristiani*, in F. Guidobaldi (ed.), *Domum tuam dilexi. Miscellanea in onore di Aldo Nestori*, Città del Vaticano (=Studi di Antichità Cristiana, LIII), pp. 127-142.
- Carletti 2016: C. Carletti, *Il «monogramma» di Costantino: una storia (forse) decapitata*, in T. Canella (ed.), *L'impero costantiniano e i luoghi sacri*, Bologna, pp. 239-269.
- Cébeillac Gervasoni et alii 2010: M. Cébeillac Gervasoni, M.L. Caldelli, F. Zevi, *Epigrafia latina. Ostia: cento iscrizioni in contesto*, Roma.
- Cicerchia, Marinucci 1992: P. Cicerchia, A. Marinucci, *Le Terme del Foro o di Gavio Massimo* (=Scavi di Ostia, XI), Roma.
- Costantino 313 d.C. 2012: G. Sena Chiesa, a cura di, *Costantino 313 d.C. L'editto di Milano e il tempo della tolleranza*, catalogo della mostra, Milano, 25 ottobre 2012-17 marzo 2013, Milano.
- David 2013: M. David, *Ravenna eterna. Dagli Etruschi ai Veneziani*, Milano.
- David 2014: M. David, *Una caupona tardoantica e un nuovo mitreo nel suburbio di Porta Marina a Ostia antica*, *Temporis signa*, 9, pp. 31-44.
- David 2016: M. David, *Osservazioni sul banchetto rituale mitraico a partire dal Mitreo dei Marmi colorati di Ostia antica*, in G. Cuscito, a cura di, *L'alimentazione nell'antichità*, Atti della XLVI settimana di studi aquileiesi, Aquileia, 14-16 maggio 2015, Trieste (=Antichità Altoadriatiche, 84, pp. 173-184.
- David 2017: M. David, *First remarks about the newly discovered Mithraeum of coloured marbles at ancient Ostia*, *Mediterraneo Antico*, 20/1-2, pp. 171-182.
- David 2018a: M. David, *Il nuovo mitreo dei marmi colorati sulla via della Marciana a Ostia Antica*, in M. Cébeillac Gervasoni, N. Caldelli, F. Zevi, a cura di, *Ricerche su Ostia e il suo territorio*, Atti del terzo seminario ostiense, Roma, 21-22 ottobre 2015, Roma, pp. 375-397.
- David 2018b: M. David, *A newly discovered mithraeum at Ostia*, *Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae*, 58, pp. 117-131.
- David et alii 2016a: M. David, S. De Togni, G.P. Milani, A. Pellegrino, J. Ferrandis Montesinos, M. Carinci, *Nuovi mosaici pavimentali dalla Caupona del dio Pan a Ostia antica*, in C. Angelelli, D. Massara, F. Sposito, a cura di, Atti del XXI colloquio dell'Associazione italiana per lo studio e la conservazione del mosaico, Reggio Emilia, 18-21 marzo 2015, Tivoli, pp. 359-367.
- David et alii 2016b: M. David, D. Abate, S. De Togni, M.S. Graziano, D. Lombardo, A. Melega, A. Pellegrino, *Il pavimento del nuovo Mitreo dei Marmi Colorati a Ostia antica*, in C.

- Angelelli, D. Massara, F. Sposito, a cura di, Atti del XXI Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico, Reggio Emilia, 18-21 marzo 2015, Tivoli, pp. 369-376.
- David *et alii* 2018a: M. David, S. Succi, M. Turci, *First remarks about the pavement of the newly discovered Mithraeum of the Colored Marbles at Ostia and new investigations on roman and late roman white and colored marbles from insula IV, IX*, in D. Matetić Poljak, K. Marasović, eds., ASMOSIA XI. *Interdisciplinary Studies of Ancient Stone*, Proceedings of the Eleventh international conference of ASMOSIA, Split, 18-22 maggio 2015, Split, pp. 33-43.
- David *et alii* 2018b: M. David, A. Melega, E. Rossetti, "...et praesepia marmoravit": *marmi e laterizi nei pavimenti del Mitreo Aldobrandini di Ostia*, in C. Angelelli, C. Cecalupo, M.E. Erba, D. Massara, F. Rinaldi, a cura di, Atti del XXIII Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico, Narni, 15-18 marzo 2017, Roma, pp. 311-319.
- David *et alii* 2020: M. David, G.L. Gregori, F. Camia, A. Pellegrino, G.P. Milani, *Nuovi graffiti greci e latini dal quartiere fuori porta Marina a Ostia*, in M. Corbier, M.E. Fuchs, P.Y. Lambert, R. Sylvestre, eds., *Graffites antiques, modèles et pratiques d'une écriture*, Atti del terzo colloquio Ductus, Parigi, 22-24 ottobre 2015, Drémil Lafage (=Monographies Instrumentum, 65), pp. 105-117.
- David, Melega 2018: M. David, A. Melega, *Symbols of Identity and Culture of the Monogram in the Late Antique Mithraism. The Case of Ostia*, Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae, 58, pp. 133-142.
- Dresken Weiland 2016: J. Dresken Weiland, *Mosaici di Ravenna*, Milano.
- Floriani Squarciapino 1962: M. Floriani Squarciapino, *I culti orientali a Ostia*, Leiden (=Études préliminaires aux religions orientales dans l'empire romain, 3).
- Garipzanov 2015: I. Garipzanov, *The Rise of Graphicacy in Late Antiquity and the Early Middle Ages*, Viator, 46/2, pp. 1-22.
- Garipzanov 2018: I. Garipzanov, *Graphic Signs of Authority in Late Antiquity and the Early Middle Ages*, 300-900, Oxford.
- Hermansen 1982: G. Hermansen, *The Stuppatores and their Guild in Ostia*, American Journal of Archaeology, 86/1, pp. 121-126.
- Jullian 1926: C. Jullian, *Histoire de la Gaule*, VII/1, Paris.
- Leclercq 1913: H. Leclercq, s.v. *Chrisme*, in F. Cabrol, H. Leclercq, eds., *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, III/1, Paris, pp. 1481-1534.
- Leclercq 1934: H. Leclercq, s.v. *Monogramme*, in F. Cabrol, H. Leclercq, eds., *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, XI/2, Paris, pp. 2369-2392.
- Marconi 2013: G. Marconi, *La figura di Costantino nell'Ordo Panegyricorum*, in *Costantino I*. Enciclopedia Costantiniana, II, Roma, pp. 31-44.
- Mazzoleni 1997: D. Mazzoleni, *Origine e cronologia dei monogrammi: riflessi nelle iscrizioni dei Musei Vaticani*, in I. Di Stefano Manzella, a cura di, *Le iscrizioni dei Cristiani in Vaticano*.

- Materiali e contributi scientifici per una mostra epigrafica*, Città del Vaticano (=Inscriptiones Sanctae Sedis, 2, pp. 165-171.
- Mazzoleni 2000: D. Mazzoleni, s.v. *Monogramma*, in F. Bisconti, a cura di, *Temi di iconografia paleocristiana*, Città del Vaticano (=Sussidi allo Studio delle Antichità Cristiane, 13), pp. 221-223.
- Melega 2019: A. Melega, *Le ultime fasi di vita del mitraismo ostiense: nuove indagini archeologiche*, in C. Cecalupo, G.A. Lanzetta, P. Ralli, a cura di, *RACTA 2018. Ricerche di Archeologia Cristiana, Tardantichità e Altomedioevo*, Oxford, pp. 133-143.
- Pavolini 2006: C. Pavolini, *Ostia*, Roma-Bari.
- Rizzardi 2007: C. Rizzardi, *I mosaici parietali di Ravenna di età giustiniana e la coeva pittura occidentale e orientale*, in C. Spadoni, L. Kniffitz, a cura di, *San Michele in Africisco e l'età giustiniana a Ravenna*, Cinisello Balsamo, pp. 83-97.
- Rizzardi 2011: C. Rizzardi, *Il mosaico a Ravenna. Ideologia e arte*, Bologna (=Studi e Scavi, nuova serie, 32).
- Romizzi 2005: L. Romizzi, s.v. *Mithraeum*, in *Thesaurus cultus et rituum antiquorum* (ThesCRA), IV, Los Angeles, pp. 275-280.
- Tantillo 2003: I. Tantillo, *L'impero della luce. Riflessioni su Costantino e il sole*, Mélanges de l'École française de Rome. Antiquité, 115/2, pp. 985-1048.
- Vaglieri 1913: D. Vaglieri, *Ostia. Scavo del decumano. Scoperte varie*, Notizie degli Scavi di Antichità, pp. 204-220.
- Van Haeperen 2019: F. Van Haeperen, *Regio I. Ostie, Porto, Parigi* (=Fana, Templa, Delubra, 6), Roma.
- Vermaseren 1956: M.J. Vermaseren, *Corpus inscriptionum et monumentorum religionis Mithriacae*, I, Den Haag.

F. Troncarelli, *Parole nascoste in un'immagine di Boezio*

Scritture nascoste, scritture invisibili

ISBN 978-88-907900-8-9

pp. 119-133.

Parole nascoste in un'immagine di Boezio

FABIO TRONCARELLI

Abstract

Concealed words in a Boethius' portrait. In an article of a few years ago, I pointed out that in the so-called "Diptych of the Poet and the Muse of Monza" you could read some disguised names and phrases, engraved by the author of the ivory, which indicated that the person depicted was the philosopher Anicius Manlius Severinus Boethius. In the same ivory, there are other names and other sentences, not yet identified, which confirm the previous interpretation. We find twice the name of Rusticiana, the wife of Boethius.

The ivory of Monza had no circulation in the Middle Ages and in the Modern Age. However, there is an interesting early medieval exception: a drawing in a 9th-10th century codex imitating it.

The illustration is in the manuscript of the London Library Harley 2688, f. 22v, written in Liège at the end of the 9th century which was copied from a Vivariense archetype. The image has been roughly manipulated in an unspecified age, not very far from that of its primitive execution. In the reproduction, we can read some concealed writings (that nobody has noticed until today), that come from the original and have been preserved in the copy. The concealed notes in the illustration mention the authors of the illustration and the characters depicted.

Keywords

Wisdom, signatures, Rusticiana, Martinus, Cassiodorus, Boethius.

Parole chiave

Sapienza, Firme, Rusticiana, Martino, Cassiodoro, Boezio

In un articolo di qualche anno fa ho segnalato che nel cosiddetto "Dittico del Poeta e della Musa di Monza" (conservato, senza collocazione, nel Museo del Duomo di Monza: fig. 1) si potevano leggere nomi e frasi dissimulati, che indicavano senza ombra di dubbio che il personaggio raffigurato era il filosofo Anicio Manlio Severino Boezio.¹ Le parole, scritte in caratteri minutissimi e quasi invisibili, sono state volutamente occultate per aggirare la *damnatio memoriae* pubblica nei confronti del filosofo, condannato a morte e alla proscrizione. Le piccole frasi o le parole, che alludono a Boezio, a sua moglie Rusticiana e al suocero Quinto Aurelio Simmaco, non sono equiparabili a

¹ Troncarelli 2011.

didascalie esplicite: sono invece iniziali o compendi del suo nome, riferimenti ai suoi parenti, nascoste tra le pieghe dell'abito, sulla pelle dell'uomo raffigurato o sul bordo di un rotolo ripiegato ai suoi piedi. Nella maggioranza dei casi le lettere sono state tracciate con intagli sapienti e ciò fa pensare che siano state eseguite dall'artista che ha realizzato l'avorio, che esegue gli ordini di chi lo ha commissionato. In qualche caso, tuttavia, alcune parole sono state scritte con degli "sgraffi" poco raffinati, come se qualcuno volesse aggiungere qualcosa a ciò che era stato già scritto: rispetto alla semplice menzione del nome *'Manlius'* o *'Severinus'*, realizzata con un abile intaglio programmato dall'origine, il ricordo del *'mariti bene merenti Severini'*, affidato a uno sgraffio un po' sgraziato, fa pensare a un'aggiunta dell'ultimo minuto della moglie del filosofo, per sottolineare un aspetto più personale: un fenomeno che del resto si ripeterà nel corso del tempo, perché più di un personaggio imparentato con gli Anici lascerà in seguito una testimonianza scritta della sua commossa memoria del congiunto, scrivendo sul retro dell'avorio stesso.



Fig. 1. Dittico del Poeta e della Musa (Monza, Museo del Duomo).

Tornando sull'argomento mi sembra opportuno sottolineare che nell'avorio c'è anche qualche altra testimonianza dello stesso tipo che non abbiamo segnalato, degna di riflessione: in due casi di incisioni a sgraffio troviamo ricordato, esplicitamente, in forma di compendio e di monogramma, il nome di Rusticana, la moglie di Boezio (fig. 2-3 a).

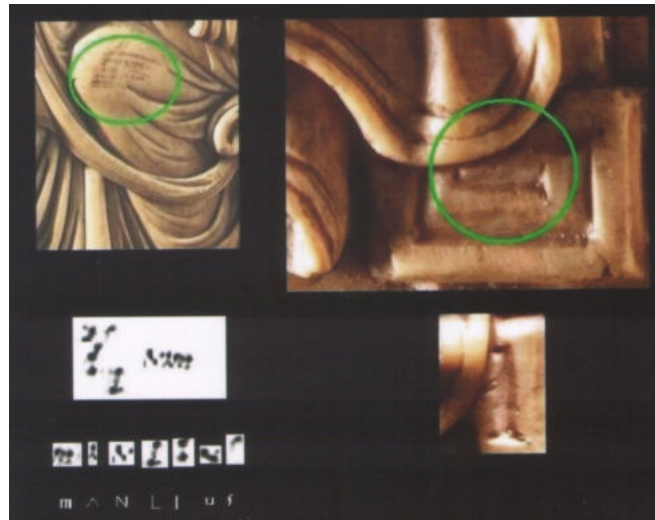


Fig. 2a: Dittico del Poeta e della Musa (particolari).



Fig. 2b. Dittico del Poeta e della Musa (particolari).

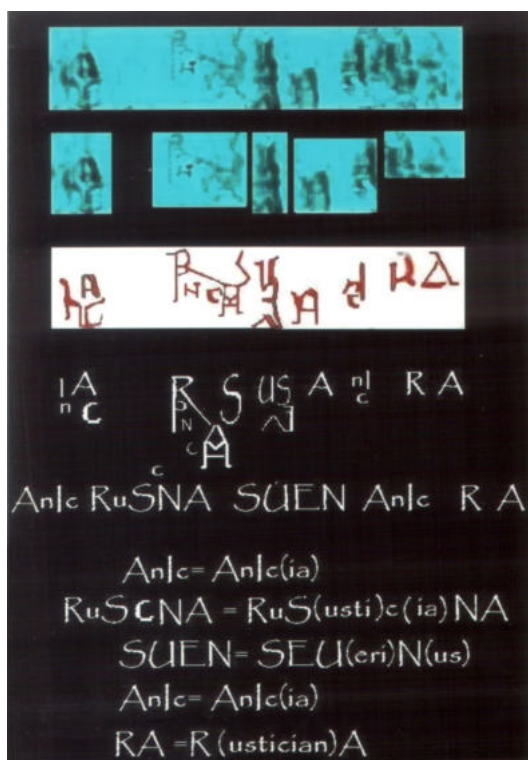


Fig. 3a: Dittico del Poeta e della Musa (particolari).

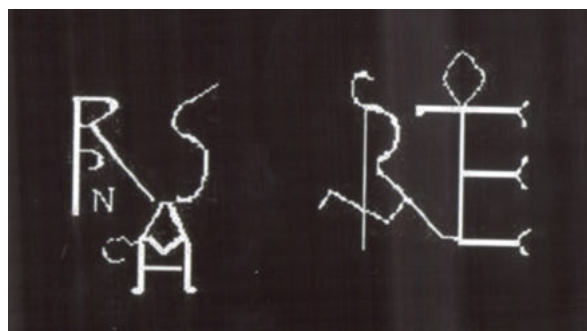


Fig. 3b: Monogramma di Rusticiana e di Boezio a confronto.

È lecito ritenere, in questo caso, che gli sgraffi siano autografi e che Rusticiana abbia voluto lasciare un ricordo di sé graffiando l'avorio con una punta, aggiungendo il suo nome in una forma certamente più rozza degli intagli dell'artista che ha composto il dittico: ben più difficile è invece pensare che lo sgraffio sia stato aggiunto dall'artista stesso, dopo aver eseguito la sua opera. In ogni caso, anche se fosse così, l'aggiunta non può essere un'iniziativa personale dell'artista che esegue comunque solo gli ordini dei suoi committenti.

Detto questo, andando oltre la futile questione dell'autografo, l'aspetto più interessante della questione non è certo la possibilità di aver trovato l'autografo di una donna, fenomeno certo raro rispetto alla maggioranza delle testimonianze grafiche medievali, ma non impossibile e che dovremmo aspettarci da una donna della levatura di Rusticiana, figlia del coltissimo Simmaco e sorella della coltissima Proba, che aveva una delle biblioteche private più importanti di Roma, a cui richiedevano codici Fulgenzio di Ruspe e Cassiodoro. Il punto fondamentale è che l'avorio testimonia che Rusticiana ha sfidato esplicitamente l'autorità, a rischio della vita, dimostrando un coraggio e una nobiltà d'animo inusuale non solo a una donna, ma anche alla maggioranza degli uomini del suo tempo, che tacquero e chinarono il capo di fronte all'ingiusta persecuzione di Boezio. A questo riguardo, non possiamo esimerci

dall'osservare che la baldanza della moglie di Boezio e della famiglia da cui proveniva viene ribadito attraverso l'uso di un monogramma che è una sorta di marchio di fabbrica degli Anici e dei Simmaci, poiché è molto simile a quello della lastra sepolcrale di Villareggio che era parte del sepolcro di Severino Boezio² (fig. 3b) e a quello dei Simmaci, riprodotto in un celebre avorio del British Museum.³

Non ci sono dubbi sull'esistenza del monogramma con il nome della donna, anche se le foto che pubblichiamo possono sembrare a un lettore superficiale un po' appannate. Le foto, ad alta definizione, sono state realizzate a luce normale e a luce radente da un fotografo professionista, Piero Pozzi, che lavora con la Fondazione Gajani che gestisce il Museo del Duomo. È evidente che ingrandendo particolari estremamente piccoli vi possa essere una perdita di definizione dell'immagine: altrettanto evidente è il fatto che la foto riproduce lettere dell'alfabeto: e cioè immagini molto semplici, formate da pochi tratti, che si ripetono sempre uguali, non la multiforme varietà di un paesaggio nella nebbia, in cui possiamo incontrare ogni possibile figura. Non ci vuole molto a ricostruire una lettera, anche se risulta un po' confusa a prima vista. E del resto, come si fa ad occuparsi di "scritture invisibili" e poi pretendere che queste scritture siano "visibili" come quelle normali?

L'avorio di Monza non ha avuto alcuna circolazione nel Medioevo e nell'Età Moderna, ed anzi è stato custodito con geloso accanimento dai suoi proprietari antichi e moderni, anche se in un solo caso, verso la fine del XV secolo, è stato studiato ed imitato da Bramantino⁴. Esiste, tuttavia, un'interessante eccezione altomedievale al fenomeno della scarsa diffusione dell'opera: un disegno in un codice del IX-X secolo, che testimonia un'indiretta conoscenza dell'immagine e soprattutto una compartecipazione, sia pur autonoma, allo spirito e agli ideali che avevano animato coloro che lo avevano commissionato per primi (fig. 4). L'illustrazione si trova nel codice della London Library, Harley 2688, f. 22v (parte di un volume originariamente costituito da una sezione dell'Harley 2688 e dall'Harley 3095⁵) scritto a Liegi verso la fine del secolo IX che deriva da un archetipo vivariense. Il codice, databile tra IX e X secolo, deriverebbe da un archetipo cassiodoriano, donato al vescovo Günther di Colonia da un gruppo di 'Scoti', uno dei quali veniva da Reichenau dove il manoscritto era precedentemente conservato.

² Troncarelli 2012.

³ Küllerich 2012.

⁴ Troncarelli 2016.

⁵ Troncarelli 2005; Troncarelli 2010.



Fig. 4a-b: Dittico del Poeta e della Musa (particolari); London, British Library, Harley 2688, f. 22v: ricostruito com'era originalmente

Secondo alcuni il disegno iniziale sarebbe stato aggiunto in seguito, nel X secolo, ma non c'è nessuna prova di questo ed anzi ci sono argomenti in senso contrario, come ad esempio l'allusione all'immagine della Filosofia com'è raffigurata in Harley 2688 nel poema scritto dallo "Scotus" di Reichenau in omaggio del vescovo di Colonia⁶, in cui si accenna indirettamente al codice, perché si parla della Filosofia con ai piedi un prato fiorito come vediamo nella miniatura (caso unico nell'iconografia boeziana medievale) e ciò dimostra che lo "Scotus" aveva davanti ai suoi occhi un manoscritto con l'immagine della Filosofia con i piedi su un prato fiorito proprio quello che vediamo nell'Harley 2688.

⁶ Troncarelli 2010, pp. 664-666.

Questo carattere di “unicità” va sottolineato: abbiamo avuto modo di soffermarci a lungo sulle caratteristiche costanti dell'immagine di Boezio e della Filosofia nel Medioevo, sulla scia di studi estremamente ricchi e approfonditi di molti studiosi⁷. La raffigurazione dell'incontro tra l'Ultimo dei Romani e Madonna Filosofia all'inizio della *Consolatio Philosophiae* si basa su una serie di stereotipi che si ripetono di continuo, con una serie di “variazioni sul tema” prevedibili e comunque ben note: Boezio è sempre rappresentato nei panni tipici del “filosofo” con la lunga barba, seduto come un apostolo o uno scriba intento al suo lavoro o, in alternativa, come un prigioniero chiuso tra le sbarre e addirittura incatenato; la Filosofia è raffigurata, in accordo con la descrizione boeziana, come una donna velata, che mostra un libro al prigioniero o si rivolge a lui con un gesto eloquente, sulla cui veste è ricamata una scala, ai cui vertici ci sono un *pi* greco e un *theta*, sigle della suddivisione fondamentale della Filosofia in “pratica” e “teorica”. Queste immagini stereotipe si ripetono anche in miniature, dipinti o sculture che rappresentano la Filosofia o Boezio in contesti diversi dalla *Consolatio*, in decine e decine di testimonianze di epoche diverse.

Rispetto a questo ricco patrimonio visivo, la miniatura dell'Harley 2688 costituisce un caso a sé. La miniatura originaria, successivamente ritoccata in modo grossolano in epoca imprecisata, non presentava la scala ricamata sulla veste, come vediamo anche nell'avorio di Monza. Inoltre, come nell'avorio di Monza, Boezio è senza barba, seduto e quasi accovacciato, in un modo poco consono a quello di uno scriba o di un apostolo, su un letto di cui si vede solo un pezzo della spalliera (il disegno non è stato completato). A parte questo il volto della Filosofia è chiaramente ispirato al volto della Musa dell'avorio di Monza, sia nei lineamenti, sia negli ornamenti, come le tre piume sulla testa (figg. 4-5). Si tratta, senza dubbio, di una copia e non dell'originale, tuttavia possiamo affermare che colui che ha imitato l'illustrazione antica ha cercato di riprodurre fedelmente il suo archetipo: lo dimostra sia il confronto con dettagli dell'avorio, sia il fatto che nella riproduzione siano state conservate con scrupolo anche alcune scritte dissimulate (che nessuno ha notato fino ad oggi), che derivano dall'originale e ci orientano sul significato di quello che vediamo.

Le parti scritte si presentano in diversi modi: sotto forma di compendio o monogramma; e per esteso, con le lettere che possono essere diritte, ma anche capovolte o scritte da sinistra a destra.

⁷ Courcelle 1967; Troncarelli 1981, 2010, 2011.



Fig. 5a: (sopra) London, British Library, Harley 2688, f. 22v (particolare dell'originale); fig. 5b (a destra), come si presenta oggi.

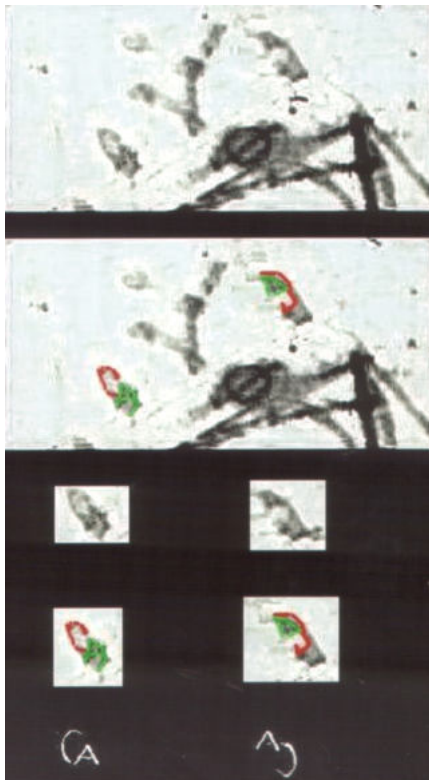
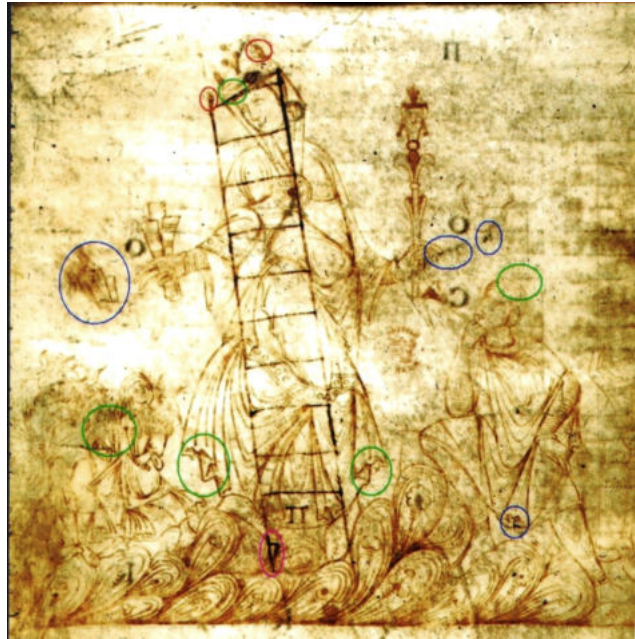


Fig. 6a-b: London, British Library, Harley 2688, f. 22v (particolari).

Questo genere di artifici sono frequenti nelle sottoscrizioni e nelle note di possesso in epoca altomedievale,⁸ spesso per motivi apotropaici⁹ e costituiscono una sorta di contrassegno in forma crittografica dell'identità di coloro che volevano sottolineare la loro presenza nei manoscritti in modo discreto e comprensibile solo a pochi.

Siamo di fronte ad annotazioni che non sono semplici da intendere e che esigono impegno da parte di chi cerchi di comprenderle. E tuttavia uno sforzo in questo senso deve essere fatto, a meno di non chiudere volontariamente gli occhi di fronte a testimonianze preziose: una reazione diffidente o scettica davanti a simili enigmi non è certo la più adeguata e dimostra solo l'incompetenza e la superficialità di chi si arresta alla banale constatazione che certe parole non sono leggibili a prima vista, per il profano. I paleografi¹⁰ e i diplomatisti¹¹ sono abituati a misurarsi con questo genere di problemi, che riguardano anche gli storici della cultura: infatti molti autori in età tardoantica e carolingia si sono dedicati alla creazione di tali enigmi, mettendo a dura prova le capacità del lettore. Non c'è bisogno di soffermarci a lungo su fenomeni ben conosciuti: ci basta solo evocarli sullo sfondo dei problemi che affrontiamo, specificando – ammesso che sia necessario – che le interpretazioni proposte non sono arbitrarie e poggiano il loro fondamento sui metodi largamente utilizzati dagli studiosi di storia della scrittura, sia di carattere strettamente paleografico, sia di carattere tecnico, come ad esempio gli ingrandimenti di dettagli fotografati a raggi ultravioletti o infrarossi¹², riprodotti con alto contrasto, che permettono di leggere quello che ad occhio nudo sfugge.

Le note dissimulate nell'illustrazione boeziana indicano due cose diverse: da un lato gli autori dell'illustrazione, dall'altro i personaggi raffigurati.

I nomi degli “autori” delle immagini sono: *Cassiodorus* (margine sinistro in alto e sulla testa della Filosofia), scritto ‘*Casiu*’ come in altri codici cassiodoriani (per esempio nella figura del f. 12r del British Library, Harley 2637) e ‘*Ca*’, come nell’iniziale del codice vivariense della Rossijskaja Natsionalnaja Biblioteka di San Pietroburgo Q v I, 7, f. 1r; *Martinus*, che sottolinea il proprio intervento usando due volte il verbo ‘*fecit*’¹³ (margine laterale in alto a sinistra; in mezzo ai *libelli* della Filosofia); a destra vicino allo scettro; Bellator, che non viene ricordato con una formula particolare e probabilmente ha avuto

⁸ Bischoff 1992, p. 253; Troncarelli 2017, pp. 132-149; *Material History* 2018.

⁹ A proposito di simili abbreviazioni speciali Andrea Piras ha parlato giustamente di: ‘cifrature, non solo grafiche ma ideografiche... segni evocativi o espedienti talismanici per siglare i nomi di persona a fini apotropaici: dall’antichità classica, mediterranea e orientale, al medioevo, si rinvennero usi criptici, esorcistici e scaramantici delle abbreviazioni, per proteggere l’identità del nome’. Piras 2013, p. 216.

¹⁰ Bischoff 1966, pp. 74-87; Bischoff 1981, pp. 120-148.

¹¹ Santoni 2008, pp. 15-16; Ghignoli 2013.

¹² Schuler, Fontana, Falcioni 2017.

¹³ Nascosto in mezzo ai *libelli* tenuti in mano dalla Filosofia c'è scritto ‘*Martinus fecit*’; accanto alla mano che regge lo scettro della Filosofia troviamo invece: ‘*me fecit*’ *Ma(r)ti(nus)*’.

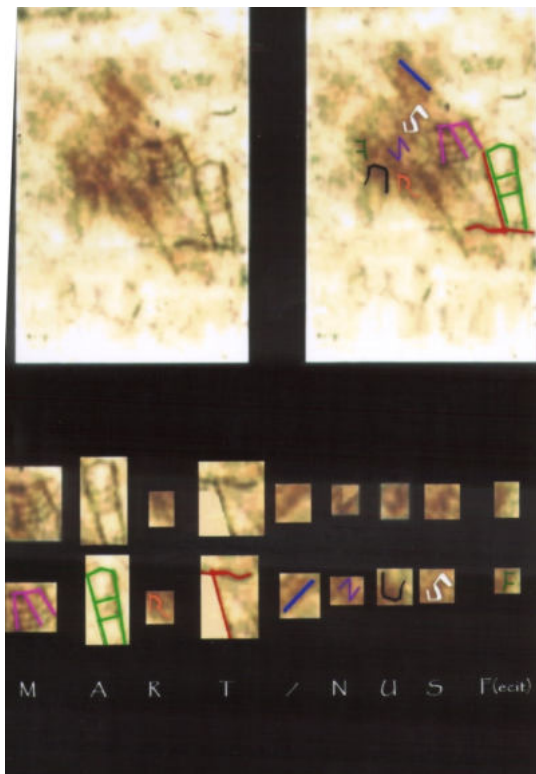


Fig. 7a-b: London, British Library, Harley 2688, f. 22v (particolari).

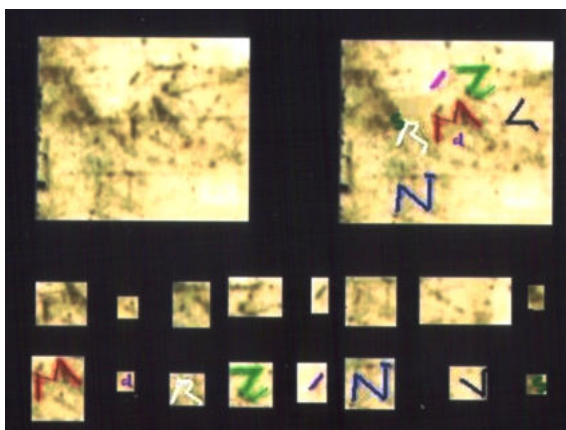


Fig. 8a-b: London, British Library, Harley 2688, f. 22v (particolari).



un ruolo secondario (l'abbreviazione 'Bela' = 'Bellator' è sul vestito di Boezio): ad essi va aggiunto il ricordo, non certo casuale, dei 'parentes' di Boezio¹⁴ (margine laterale in alto a sinistra) che avevano progettato e fatto eseguire l'avorio di Monza e sono per questo considerati indirettamente responsabili dell'immagine riprodotta del manoscritto (figg. 6-8).

La presenza di più di un nome (o compendio di un nome) per ricordare l'autore dell'immagine non deve meravigliare: esistono altri casi simili, dai quali si deduce agevolmente che la presenza di più di un nome in un'opera d'arte non significa che vi siano diversi esecutori dell'opera stessa: i personaggi menzionati possono essere sia colui che ha "ideato" o comunque "commissionato" la miniatura, sia colui che l'ha eseguita¹⁵. Gli autori della miniatura, citati insieme a Cassiodoro, sono ricordati anche all'interno di altre miniature vivariensi del VI secolo e in copie medievali di codici vivariensi, come ad esempio il codice della Rossijskaja Natsionalnaja Biblioteka di San Pietroburgo, Q v I, 6-10 o il Verona, Biblioteca Capitolare, ms. 39: i loro nomi sono stati individuati ed analizzati solo di recente.¹⁶

Per quanto riguarda i nomi dei personaggi rappresentati, troviamo: 'M(agister) Boethius' (fig. 9a) per indicare il filosofo (la scritta è sulla testa di Boezio); 'Musa' (la parola è nel corpo delle Muse), per indicare le Muse poetiche, che agitano speciali "cimbali"¹⁷ (tavv. 9 b-c), come le 'crotalistae', di pessima reputazione (Macrob., *Sat.* III, 14, 4-8, Juv., *Sat.*, III, 62; *Anthol. Palat.*, V, 129, 175, 7; V, 271, 1; IX, 321, 4); e 'Magistra philosophia' (fig. 10b) per la Filosofia (nei lembi della veste a destra e sinistra). Va tuttavia sottolineato che nella fronte del personaggio di Filosofia c'era scritta la parola 'Sap[ientia]', prima della correzione che ha aggiunto il *theta* sulla fronte (fig. 10a). Com'è noto, l'identificazione della Filosofia come *Sapientia* è stato un importante motivo dell'esegesi altomedievale della *Consolatio*, che ha avuto non pochi riflessi nell'iconografia.¹⁸ Recentemente è tornato su questi temi Jean-Michel Roessli con un brillante articolo che riepiloga la questione ed indica proprio nell'illustrazione dell'Harley 2688 la prima testimonianza visiva dell'assimilazione della figura della filosofia boeziana con la *Sapientia*.¹⁹

¹⁴ Essi sono ricordati con la sigla 'PE' = *Parentes eius*, che nelle epigrafi romane indica per antonomasia i genitori di un defunto in un monumento funebre (Cappelli 2011, col. 570).

¹⁵ Firma 2017, pp. 20, 27, 50, 58 fig. 7, 92.

¹⁶ Troncarelli 2020.

¹⁷ Castaldo 2017, fig. 10.

¹⁸ Courcelle 1967; Troncarelli 1981.

¹⁹ Roessli 2020.

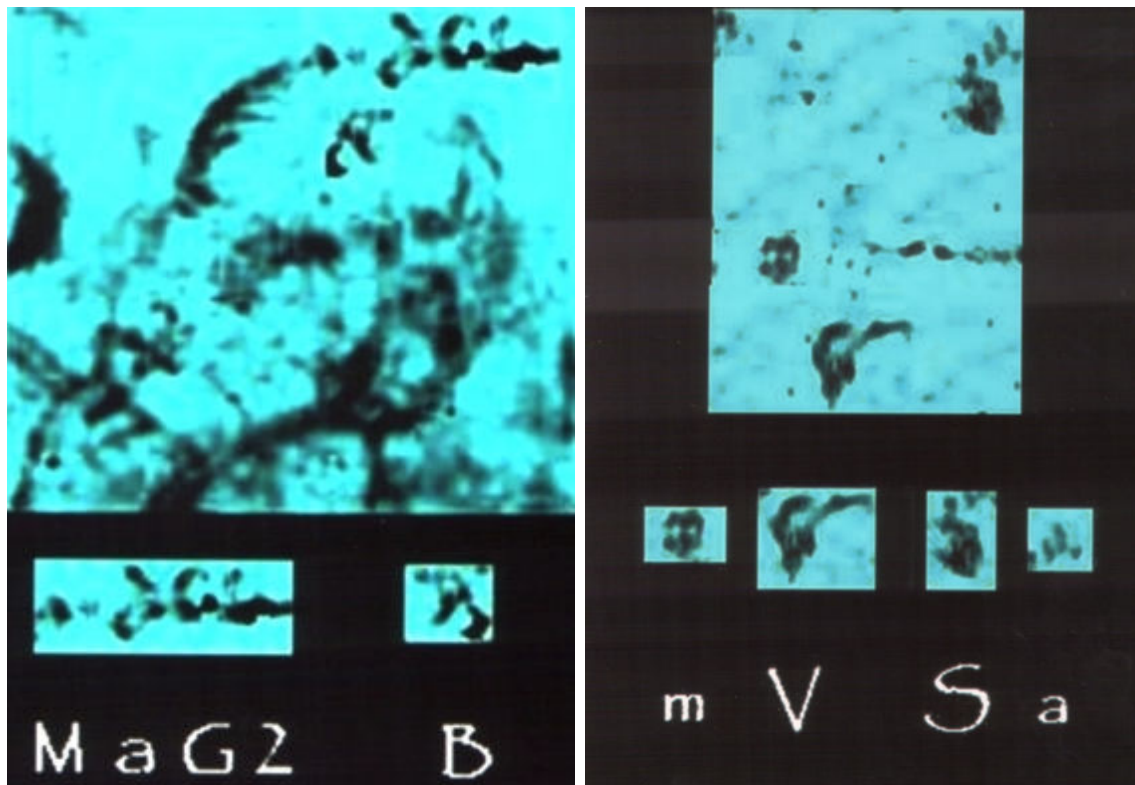


Fig. 9a-b: London, British Library, Harley 2688, f. 22v (particolari).



Fig. 9c. Brescia, Museo di Santa Giulia, Lispanoteca; Tunisi Mujseo del Bardo (Mosaico pavimentale. Particolare; London, BritishLibrary Harley 2688, f.22v. (particolare).

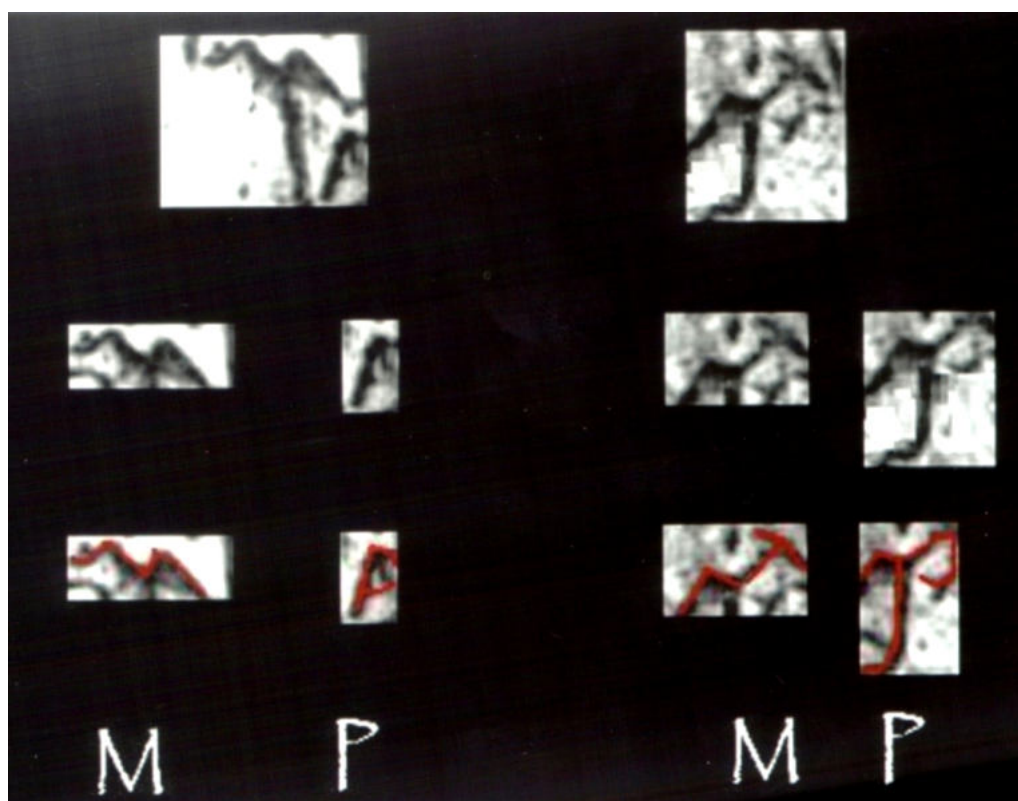


Fig. 10a-b: London, British Library, Harley 2688, f. 22v (particolari).

Possiamo confermare l'opinione dello studioso e ribadire che la nostra ipotesi, formulata nel 1981, secondo la quale all'origine di tale identificazione ci fosse proprio Cassiodoro, riceve una conferma evidente, attraverso la scritta, poco leggibile e trascurata dagli studiosi fino ad oggi, che possiamo ancora intravedere sulla fronte della figura rappresentata nell'Harley 2688. Spesso ciò che non si vede ci fa comprendere meglio ciò che ci illudiamo di vedere.

Fabio Troncarelli
Università Antoniana, Roma
fabiotroncarelli48@gmail.com

Riferimenti bibliografici

- Bischoff 1966: B. Bischoff, *Elementarunterricht und Probationes Pennae in der ersten Hälfte des Mittelalters*, in B. Bischoff, Hrsg., *Mittelalterliche Studien*, 1, Stuttgart, pp. 74-87.
- Bischoff 1981: B. Bischoff, *Übersicht über die nichtdiplomatische Geheimschriften des Mittelalters*, in *Mittelalterliche Studien*, 3, Stuttgart, pp. 120-148.
- Bischoff 1992: B. Bischoff, *Paleografia latina: antichità e medioevo*, Padova (=Medioevo e umanesimo, 81).
- Cappelli 2011: A. Cappelli, *Dizionario di abbreviature latine ed italiane usate nelle carte e codici specialmente del medioevo*, a cura di M. Geymonat, F. Troncarelli, Milano.
- Castaldo 2017: D. Castaldo, *Musica a Brescia in età romana*, in M.T. Barezani, M. Sala, a cura di, *Cultura musicale bresciana. Reperti e testimonianze di una civiltà*, 5, Brescia, pp. 17-31.
- Courcelle 1967: P. Courcelle, *La "Consolation de Philosophie" dans la tradition littéraire. Antécédents et postérités de Boèce*, Paris 1967.
- Firma 2017: S. Riccioni, G.M. Fara, N. Stringa, a cura di, *La 'firma' nell'arte. Autorialità, autoscienza, identità*, Venezia Arti, 26.
- Ghignoli, 2013: A. Ghignoli, *Segni di notai. Scrivere per note e per segni in testi di chartae pisane dei secoli VIII-XI*, *Bullettino dell'Istituto Storico italiano per il Medioevo*, 115, pp. 45-95.
- Kiilerich 2012: B. Kiilerich, *Symmachus, Boethius and the Consecratio Ivory Diptych*, *Antiquité tardive*, 20, pp. 205-215.
- Material History* 2018: K. Ellison, S. Kim, eds., *Material History of Medieval and Early Modern Ciphers: Cryptography and Early Modern Ciphers*, New York.
- Piras 2013: A. Piras, [Recensione a *Lettere come simboli*], *Litterae caelestes*, 5-6, p. 216.
- Roessli 2020: J.-M. Roessli, *Sagesse biblique et Sagesse philosophique dans la Consolation de Philosophie et dans quelques commentaires latins du moyen âge au chef-d'oeuvre de Boèce*, *Semitica et Classica*, 12, pp. 157-208.

- Santoni 2008: F. Santoni, *Un monogramma antico e una formula nuova: note intorno alle carte ravennati di XI-XII secolo*, in R.M. Borraccini, G. Borri, a cura di, *Virtute et labore. Studi offerti a Giuseppe Avarucci per i suoi settant'anni*, Spoleto, pp. 43-76.
- Schuler, Fontana, Falcioni 2017: I. Schuler, C. Fontana, E. Falcioni, *Oltre il visibile: tecniche fotografiche multispettrali per il recupero di materiale manoscritto*, Miscellanea Bibliothecae Apostolicae Vaticanae, 23, pp. 569-610.
- Troncarelli 1981: F. Troncarelli, *Tradizioni perdute. La Consolazione della Filosofia nell'Alto Medioevo*, Padova (= Medioevo e Umanesimo, 42).
- Troncarelli 2010 = F. Troncarelli, "Caligo quaedam neglectae vetustatis". *Antichi modelli e copie altomedievali della Consolatio Philosophiae*, Rivista di storia della filosofia, 65, pp. 657-694.
- Troncarelli 2011: F. Troncarelli, *La consolazione del dolore: nuove ipotesi sul dittico del Poeta e della Musa*, Arte medievale, ser. 4,1, pp. 9-29.
- Troncarelli 2012: F. Troncarelli, *Il sepolcro di Boezio*, Litterae Caelestes, 4, pp. 227-253.
- Troncarelli 2016: F. Troncarelli, *Il Boezio perduto di Bramantino, Raffaello e Bloemaert*, Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte, Ser. 3, 39, pp. 241-252.
- Troncarelli, 2017: F. Troncarelli, *L'antica fiamma. Boezio e la memoria del sapere antico nell'alto medioevo*, Roma (=Temi e testi, 162).
- Troncarelli 2019: F. Troncarelli, Transcriptum ab originali Boethii. *Il Boezio di Simmaco e Opicino e Canistris*, Litterae Caelestes, 9, pp. 147-218.
- Troncarelli 2020: F. Troncarelli, Scripta latent. *Firme nascoste nelle iniziali di codici tardoantichi*, Litterae caelestes, 10, pp. 41-66.

W. Keil, *'Presenza limitata'*
Scritture nascoste, scritture invisibili
ISBN 978-88-907900-8-9
pp. 135-162.

Riflessioni sulla 'presenza limitata' delle iscrizioni nel Medioevo¹

WILFRIED E. KEIL

Abstract

Reflections on 'restricted presence' of inscriptions in the Middle Ages. Inscriptions are not only visible or hidden, but they also have a presence, though this may be limited in terms of space, time or person. In this paper, the concept of restricted presence (*restringierte Präsenz*) will be explained in relation to different medieval objects bearing inscriptions: manuscripts, liturgical vessels, foundation stones and the outer and inner walls of churches. If the message is received by the intended viewers, there is no restricted presence for them. So is a seemingly restricted presence only an optimized strictly receiver-oriented form of communication? Are the messages only addressed to a certain group of viewers or can they also be perceived by others?

Keywords

medieval art; inscriptions; presence/absence; visibility/invisibility; text and image.

Parole chiave

Arte medievale; iscrizioni; presenza/assenza; visibilità/invisibilità; testo e immagine.

La funzione di scrittura e iscrizioni

Solitamente in un testo scritto su materiali come carta o pergamena, la comunicazione di un'informazione è considerata la funzione più importante. Per questo motivo spesso non viene prestata particolare attenzione al supporto della scrittura. Diversamente accade per le iscrizioni apposte su artefatti,² dove la funzione di base delle iscrizioni è

¹ Questo contributo è stato creato nel *Sonderforschungsbereich 933 'Materiale Textkulturen. Materialität und Präsenz des Geschriebenen in non-typographischen Gesellschaften/Material Text Culture. Materiality and Presence of Writing in Non-Typographic Societies'*. Il SFB 933 è finanziato dalla *Deutsche Forschungsgemeinschaft*. Per le correzioni linguistiche, voglio ringraziare Chiara Paniccia, Aquilante De Filippo e Simona Marchesini.

² In questo contesto si intende generalmente per 'artefatto' un oggetto culturalmente modificato, ossia qualsiasi prodotto o fenomeno creato direttamente dall'influenza umana o tecnica, comprese le installazioni fisse come gli edifici. Per questa definizione cfr. Hilgert 2010, p. 87, n. 2. Per maggiori dettagli sul termine 'artefatto' cfr. Tsouparopoulou, Meier 2015.

quella di esporre pubblicamente o rendere pubblico un messaggio.³ Renate Kohn indica due caratteristiche formali essenziali per le iscrizioni dell'arte monumentale, che si pongono in contrasto con la scrittura apposta su altri materiali come pergamena o carta: una volta che un'iscrizione è stata collocata in un luogo pubblicamente accessibile è visibile e dunque può essere recepita da un pubblico vasto. Tale connotazione è particolarmente adatta alla comunicazione mirata di un messaggio specifico. Inoltre, a causa della forte limitazione dello spazio disponibile, un'iscrizione deve essere formulata in modo molto conciso affinché le informazioni possano essere trasmesse in maniera efficace.⁴ Renate Kohn descrive anche quali sono le funzioni più importanti delle iscrizioni: informare, insegnare, spiegare e commentare.⁵ Ma esistono anche iscrizioni che non sono liberamente accessibili al pubblico e che non attirano l'attenzione di un pubblico eterogeneo. Le funzioni di cui sopra, se esistono, appaiano dunque limitate in questi casi particolari. Robert Favreau, che ha esaminato altri elementi connotativi delle iscrizioni, ha evidenziato altre funzioni oltre a quella dell'esposizione pubblica: il ricordo di persone ed eventi, la memoria, la richiesta di intercessione, la fama personale e l'istruzione.⁶

Presenza e presenza limitata

La presenza della scrittura è, in contrasto con la visibilità, necessaria per la sua potenzialità di ricezione. Il termine "presenza" (*Präsenz*) può essere utilizzato con due accezioni diverse. Esso infatti può essere riferito talora alla presenza materiale e alla disponibilità di qualcosa, come quella dei libri di una biblioteca che non possono essere presi in prestito e che possono essere consultati solo in biblioteca (*Präsenzbibliothek*), in altri casi alla presenza visibile e alla effettiva esistenza (*Vorhandensein*) di qualcosa, come le truppe e le armi in caso di presenza militare.⁷ Queste connotazioni sono legate all'efficacia (*Wirkmächtigkeit*) che va oltre la semplice esistenza (*Vorhandensein*). L'effettività (*Effektivität*) di una presenza militare o della polizia, d'altro canto, non deriva necessariamente dalla sua visibilità. La semplice conoscenza della loro esistenza per esempio può essere determinante per un effetto deterrente, ad esempio contro i reati.

Il concetto di "presenza" (*Präsenz*) nella religione cristiana non è esistito solo nel Medioevo ma è ancora oggi elemento centrale della liturgia cattolica cristiana.

³ Favreau 1989, 232. Per iscrizioni eseguite con una raffinata arte della scrittura o su scala monumentale e che dovrebbero essere leggibili per un pubblico ampio ma mirato, cfr. Petrucci 1993.

⁴ Kohn 2008, 456-457.

⁵ Kohn 2008, 478.

⁶ Favreau 1989, pp. 204, 214-215, 232.

⁷ Hornbacher *et alii* 2015, p. 87.

Momento culminante di tale fenomeno è l’ufficio del sacramento della ‘presenza reale’ di Cristo durante la messa.⁸ La formula *‘production of presence’* è stata coniata dallo studioso letterario Hans Ulrich Gumbrecht, per cui egli comprende la parola ‘presenza’ principalmente in termini spaziali.⁹ Se qualcosa è presente, allora è *‘in front of us in reach of and tangible for our bodies’*.¹⁰ La ‘produzione di presenza’ è da intendersi come un *‘act of “bringing birth” an object in space’*.¹¹ Questa implica *‘that the (spatial) tangibility effect coming from the communication media is subjected, in space, to movements of greater or lesser proximity, and of greater or lesser intensity’*.¹² La presenza (*‘Präsenz’*) può quindi attuarsi durante lo stesso atto o come risultato di un atto performativo.¹³ Ma anche questa definizione non è sufficiente, poiché un oggetto può essere presente per una persona anche se esso non è più tangibile per essa: questo per esempio è il caso di un aereo nel cielo o della luna (si tratta di artefatti visibili ma non più tangibili). La definizione deve quindi essere estesa almeno alla visibilità degli artefatti. Sembra quindi che qualcosa sia presente nel momento in cui sussiste, è tangibile e/o visibile. Ma se un oggetto è visibile solo parzialmente si tratta di un caso tipologico speciale di presenza (*‘Präsenz’*), cioè di ‘presenza limitata’ (*‘restringierte Präsenz’*).¹⁴ Questo termine è stato proposto e definito dall’orientalista Markus Hilgert come *‘restringierte Präsenz’* in riferimento al quadro teorico della *‘Text-Anthropologie’* del *Sonderforschungsbereich 933 ‘Materiale Textkulturen’*. Uno scritto ha una presenza limitata se è collocato in modo tale che solo alcune persona o addirittura nessuno può fruirlo temporaneamente o permanentemente.¹⁵ La presenza (*‘Präsenz’*) può essere limitata in vari modi, ad esempio nello spazio, nel tempo o in termini di accessibilità ridotta rispetto a una gerarchia sociale.¹⁶ Un artefatto può trovarsi infatti in un luogo non accessibile, come una camera sepolcrale, dove la presenza (*‘Präsenz’*) è spazialmente limitata; una presenza può anche essere limitata nel tempo se un artefatto è visibile solo per un certo periodo e viene poi nascosto, come nel caso delle pietre di fondazione. È anche possibile che vi sia una limitazione di tipo sociale: a differenza di

⁸ Per la presenza reale, verbale ed attuale cfr. Hornbacher *et alii* 2015, pp. 89-95. Per la presenza attuale e reale durante la messa, cfr. anche Frese 2013, pp. 110-112. Per la categoria teologica sacramentale della presenza reale cfr. Betz 1961.

⁹ Gumbrecht 2004, pp. xiii e 17.

¹⁰ Gumbrecht 2004, p. 17.

¹¹ Gumbrecht 2004, p. xiii.

¹² Gumbrecht 2004, p. 17.

¹³ Vedi anche: Hornbacher *et alii* 2015, p. 98.

¹⁴ Per la ‘presenza limitata’ (*‘restringierte Präsenz’*) di scrittura si vedano le due antologie Frese *et alii* 2014a; Keil *et alii* 2018b. Per un’introduzione alla ‘presenza limitata’ (*‘restringierte Präsenz’*) cfr. Keil *et alii* 2018a.

¹⁵ Hilgert 2010, p. 99, n. 20: *‘Einen typologischen Sonderfall stellen diejenigen Arrangements von Objekten und Körpern dar, innerhalb derer ein oder mehrere Artefakte mit Sequenzen sprachlicher Zeichen so platziert sind, dass nur bestimmte oder gar keine Akteure dieses Geschriebene temporär oder permanent rezipieren können. Solche Arrangements weisen eine restringierte Präsenz des Geschriebenen auf.’*

¹⁶ Per una prima distinzione cfr. Keil 2014b. Cfr. anche Keil 2018. Per la presenza degli assenti vedere anche Keil 2014a.

un sacerdote, infatti, un laico non può entrare nel santuario di una chiesa. Così un artefatto non deve necessariamente essere visibile ad un possibile destinatario nello “spazio”: la sua apparente assenza crea un effetto sul destinatario attraverso la conoscenza della esistenza (*‘Vorhandensein’*) stessa dell’artefatto. L’artefatto non visibile al destinatario possiede dunque un’efficacia (*‘Wirkmächtigkeit’*) ed è quindi efficiente, ad indicare che ha una presenza nonostante la sua assenza visiva.¹⁷ È il caso, ad esempio, della presenza militare di cui sopra o di amuleti in cui sono incorporati documenti a scopo di protezione. Tuttavia, non è solo questo il caso di una pura conoscenza di un artefatto, lo è anche quello in cui si crede solo nella sua presenza e quindi anche nella sua efficacia (*‘Wirkmächtigkeit’*). Questo fenomeno può essere ipotizzato nel Medioevo per la presenza di santi nelle tombe sacre e per le reliquie. In questo caso è decisiva la credenza nella presenza del santo nonostante l’assenza della reliquia. Gli artefatti, e quindi anche quelli connotati da un’iscrizione, possono quindi, anche quando non sono visibili, avere una presenza (*‘Präsenz’*) e dunque anche un’effettività (*‘Effektivität’*).¹⁸

È opportuno allora interrogarsi se, in caso di presenza limitata (*‘restringierte Präsenz’*) da qualche tipo di restrizione, essa sia effettivamente tale oppure se si tratti solo di una forma fortemente orientata al destinatario e se il messaggio raggiunga solo il destinatario per cui è stato concepito. In tal caso la presenza (*‘Präsenz’*) è ristretta per il gruppo di destinatari: questo non significa, tuttavia, che la presenza non sia limitata ad altri gruppi di persone. Se però l’artefatto non è visibile a un gruppo di persone, né esse hanno conoscenza dell’artefatto e l’artefatto non mostra alcuna efficacia (*‘Wirkmächtigkeit’*) sul gruppo, non c’è un caso di presenza né di presenza limitata per questo gruppo di persone. La presenza (*‘Präsenz’*), nelle sue forme, dipende sempre anche dal tipo di destinatario. Non si può quindi parlare di una presenza totale, poiché c’è sempre una restrizione per un gruppo di destinatari. Se il messaggio arriva al destinatario previsto, ad esempio in caso di un messaggio cifrato, la presenza (*‘Präsenz’*) non è limitata. La presenza limitata (*‘restringierte Präsenz’*) della scrittura apparentemente è in questo caso una forma di comunicazione ottimizzata e strettamente orientata al destinatario.¹⁹ Per un’altra persona che può visualizzare il messaggio cifrato ma non può decodificarlo, tuttavia, c’è un caso di presenza limitata (*‘restringierte Präsenz’*).

¹⁷ Cfr. anche Keil 2014a, p. 17.

¹⁸ Per la presenza (*‘Präsenz’*) come efficacia (*‘Wirkmächtigkeit’*), impatto o significato del testo, cfr. Hilgert 2010, pp. 111-112. Per l’efficacia (*‘Wirkmächtigkeit’*) e l’effettività (*‘Effektivität’*) della presenza (*‘Präsenz’*) si veda Hornbacher *et alii* 2015, pp. 88-89, 95, 97.

¹⁹ *‘Scheinbar restringierte Schriftpräsenz erweist sich hier als optimierte, strikt empfängerorientierte Kommunikationsform’*. Cfr. Frese 2014, p. 3, grazie a un suggerimento di Thomas Meier. Per questa osservazione vedi anche Frese *et alii* 2014b, p. 241.

La visibilità e la leggibilità delle scritture

Anche la disposizione delle iscrizioni nello spazio è decisiva per la loro visibilità.²⁰ Le persone possono vedere e leggere un’iscrizione sia all’esterno che all’interno o in spazi accessibili solo a pochi. Per questo motivo la posizione dello spettatore è decisiva. Ci dobbiamo però domandare se l’iscrizione sia sempre presente nel campo visivo dello spettatore o se questo debba spostarsi per poterla vedere. Sembra che non solo la visibilità della scrittura, ma anche la sua leggibilità sia determinante per la sua funzione. In casi estremi la scrittura sull’artefatto è completamente preclusa alla vista come ad esempio la scrittura apposta su un supporto racchiuso in un amuleto.²¹ In questo caso la scrittura non può essere né letta né vista, ma ha comunque una funzione.

In virtù della sua funzione, la scrittura possiede la qualità di spingerci a tralasciare la sua qualità grafica e figurativa.²² Nello scritto, un lettore esperto percepisce i caratteri come la totalità di una parola e non come singoli caratteri. I singoli glifi sono infatti ridotti a caratteri astratti che veicolano un significato. Secondo Sybille Krämer, la scrittura come mezzo funzionante fa scomparire se stessa.²³ Così, durante l’atto di lettura o di decodifica, la materialità specifica della scrittura rimane nascosta. La scrittura è quindi praticamente invisibile, anche se caratterizzata ancora da una propria visibilità. Susanne Strätling e Georg Witte hanno opportunamente definito il fenomeno della dicotomia tra visibilità e invisibilità della scrittura come *‘sichtbare Unsichtbarkeit’* (‘invisibilità visibile’).²⁴ La ‘scrittura vista’ implica e trasporta nella sua ricchezza d’immagine ancora diversi significati oltre al ‘testo compreso’. In questo senso, la scrittura può avere una grande importanza anche per destinatari analfabeti: essa può, ad esempio, apparire bella, antica o esotica, infondere autorità o ispirare fiducia. Qui il fenomeno della visualizzazione figurativa della scrittura (*‘Schriftbildlichkeit’*) è decisivo.²⁵ Le scritture artistiche non sono decifrabili, e dunque sono recepibili solo dagli specialisti;²⁶ anche i caratteri adottati e la scrittura, che sono quasi sempre icone in sé, infatti, possono avere una presenza iconica.²⁷ Questo è il caso di sistemi di scrittura di altre aree culturali, come l’arabo, nel caso in cui non si riesca a leggerlo.

La situazione è ancora diversa con iscrizioni la cui lettura è complicata da abbreviazioni. Non possono quindi essere lette come al solito e un lettore non iniziato non riesce a leggerle o a decifrarle perché gli mancano le necessarie competenze.

²⁰ Debais 2009, pp. 65-91; Dickmann *et alii*.

²¹ Per esempio, cfr anche: Kiyanrad, Willer 2018.

²² Strätling, Witte 2006, p. 9.

²³ Krämer 2006, p. 75.

²⁴ Strätling, Witte 2006, p. 8.

²⁵ Krämer 2006, p. 76.

²⁶ Per un esempio cfr. Kotansky 1991. Per i cifrari medievali cfr. Bischoff 1954.

²⁷ Per la qualità pittorica della scrittura e delle iscrizioni cfr. Kendrick 1999; Hamburger 2011; Bedos-Rezak, Hamburger 2016.

In questo caso, l'iconicità della scrittura viene posta in primo piano. Questa connotazione risulta aumentata solo dalla pseudo-scrittura, funzionale solo alla decorazione.²⁸

La prima pietra di San Michele a Hildesheim

Le “prime pietre” medievali con iscrizioni murate nella fondazione di un edificio sono raramente sopravvissute, a differenza delle iscrizioni delle pose delle prime pietre, che ricordano l'atto stesso della posa e fungono così da iscrizione commemorativa.²⁹ Ciò è dovuto principalmente al fatto che “prime pietre”, a differenza delle iscrizioni commemorative, sono state murate nella fondazione, che nella maggior parte dei casi si è conservata intatta. Le “prime pietre” iscritte di questo tipo vengono alla luce solo durante gli scavi o durante la demolizione di un edificio. Nel caso di alcuni artefatti iscritti oggi conservati in musei o reimpiegati, il contesto d'origine non è chiaro.³⁰ Le iscrizioni sulle “prime pietre” erano visibili solo durante la produzione e durante la posa e quindi mostrano una presenza limitata nello spazio e nel tempo. Esse probabilmente non erano visibili da parte di tutte le persone presenti durante la posa della prima pietra, essendo state probabilmente lette in modo solenne durante la cerimonia.³¹ L'iscrizione sulla prima pietra veniva quindi vista, con probabilità, solo da un gruppo ristretto di persone: colui che l'aveva incisa, il committente e le persone più importanti che erano presenti durante la posa della pietra e che erano coinvolte nelle celebrazioni. Altri partecipanti potevano vedere la scrittura solo in misura limitata, se non addirittura nulla, e a distanza. Pertanto, anche la fruizione era quella di una presenza limitata. Tuttavia, la prima pietra doveva essere presente ed efficace per coloro che avevano assistito alla posa e che ne conoscevano l'esistenza anche dopo quell'evento, nonostante non fosse più visibile. Una prima pietra particolarmente suggestiva, la più antica di quelle conosciute in Germania, è quella posata a San Michele a Hildesheim (fig. 1).³²

²⁸ Nel Medioevo e nel Rinascimento le pseudo-iscrizioni, in Spagna e in Italia, erano per lo più quelle orientali. Come esempi di pseudo-iscrizioni nella pittura italiana nel Medioevo e nel Rinascimento cfr. Auld 1986; Leemhuis 2000; Schulz 2018. Sui caratteri arabi come ornamenti nell'arte medievale in generale, cfr. Erdmann 1953.

²⁹ Per distinguere tra le iscrizioni della prima pietra e le iscrizioni commemorative per la posa della prima pietra, vedere anche Untermann 2003, pp. 7-11; Bünz 2012, p. 82.

³⁰ Vedi anche Keil 2014a, p. 18.

³¹ Per l'atto di posa della prima pietra si vedano Benz 1980; Binding 1998, pp. 283-314; Binding, Linscheid-Burdich 2002, pp. 169-178; Iogna-Prat 2006a; Iogna-Prat 2006b, pp. 539-574.

³² Berges 1983, pp. 50-54, Nr. 5; Wulf 1993; Untermann 2003, pp. 14-15; Wulf 2003, pp. 185-187, Nr. 6; Bünz 2012; Keil 2014a, pp. 18-19; Keil 2014b, p. 118.

Essa è stata rinvenuta nel 1908 nell’opera di ricostruzione, risalente al 1662, del demolito braccio trasversale sud-ovest nelle fondamenta della torre delle scale.³³

È possibile leggere l’iscrizione in scrittura capitale epigrafica: S(ANCTVS) • BENIAMIN/ S(ANCTVS) • MATHEVS • A(POSTOLVS) / B(ERNWARDVS) + EP(ISCOPVS) / M(ILLESIMO) X.³⁴ L’altezza delle lettere è di 13-14 cm. Le righe sono delimitate da sottili linee incise, segno che l’iscrizione è stata probabilmente scolpita da uno scalpellino specializzato.

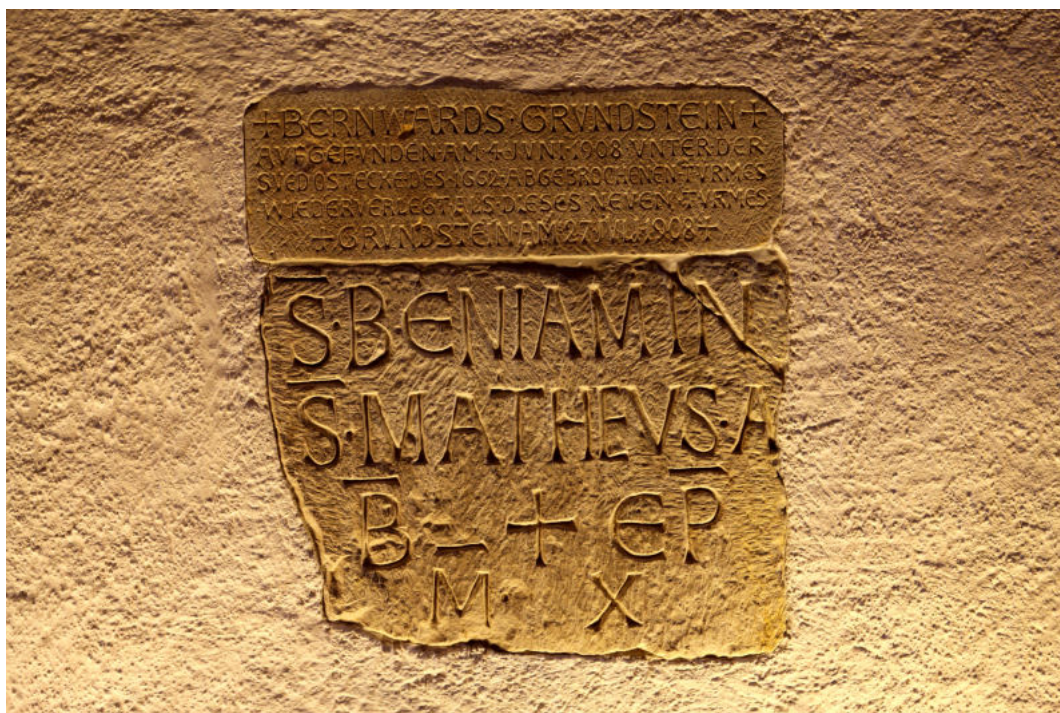


Fig. 1. Prima pietra di San Michele a Hildesheim (foto dell’Autore).

È stato poi ritrovato un frammento ormai perduto di un’altra prima pietra con l’‘MIAS’, che suggerisce il nome ‘IEREMIAS’.³⁵ I nomi di un patriarca e di un apostolo e la scoperta del frammento con il presunto nome di un profeta hanno indotto i ricercatori a supporre che nella fondazione siano state probabilmente inserite dodici prime pietre.³⁶

³³ Mohrmann 1908a. Le dimensioni della prima pietra sono 74 cm di altezza, 100 cm di larghezza e 46 cm di profondità.

³⁴ Al contrario di M, la X non ha una linea di abbreviatura. X deve essere risolto come DECIMO.

³⁵ Mohrmann 1908b. Solo la parte destra della lettera M è stata conservata dopo il disegno.

³⁶ Soprattutto H. Beseler: Beseler/Roggenkamp 1954, p. 104 e Berges 1983, pp. 51-54, ma anche G. Binding: Binding 1987, pp. 27-29; Binding 1988, pp. 32-33; Binding 1998, pp. 307-308. Per la discussione e la messa in questione di questa possibilità si vedano Untermann 2003, pp. 14-15; Bünz 2012, pp. 80-83; Untermann 2012, p. 43.

Iscrizione di un nome su una torre del Duomo di Worms

L'iscrizione '*Georius*' (fig. 2) è posta in alto sull'edificio della chiesa e non è visibile all'occhio umano. Essa si trova nella parte destra di una piccola finestra ad arco al secondo piano della torre sud-est del duomo di Worms.



Fig. 2. Dettaglio dell'iscrizione di un nome sul Duomo di Worms (foto dell'Autore).

Questa finestra serve come pozzo di luce per illuminare le scale della torre. L'iscrizione non è visibile dall'interno e è stata documentata per la prima volta nel 2009 in occasione dell'allestimento del ponteggio per un restauro.³⁷ Ci si è chiesti che tipo di nome potesse essere esposto in un posto simile. Per Peter Cornelius Claussen, in caso di dubbio, tutti i nomi che non hanno alcun riferimento ad una fondazione sono iscrizioni di artisti, soprattutto se sono solo nomi personali.³⁸ Andreas Hartmann-Virnich, invece, ritiene che i nomi isolati possano essere le firme di capicantiere, dei committenti o dei fondatori.³⁹ Per Cécile Treffort queste firme potrebbero essere riferibili a scalpellini,

³⁷ De Filippo, Keil 2009, pp. 208-209; Keil 2017b, p. 310. L'iscrizione ha un'altezza di 9 cm e una larghezza di 25 cm. L'autore ha partecipato alla documentazione scientifica nel 2009.

³⁸ Claussen 1985, p. 265; Claussen 1993/1994, p. 146 n. 21. Per la firma dell'artista nel Medioevo italiano si veda il volume a cura di Maria Monica Donato (Donato 2000). Per antologie significative sulle firme degli artisti cfr. Hegener 2013; Riccioni *et alii* 2017.

³⁹ Hartmann-Virnich 2007, p. 116.

donatori o pellegrini.⁴⁰ L'iscrizione *Georius* può essere dunque la firma di un capocantiere o di un capomastro o quella di un fondatore o di un committente.⁴¹ In che modo la presenza si differenzia dalle firme visibili in contrario di nascoste?⁴² Firme come *Georius* erano visibili solo nel momento della loro creazione o, nel caso in cui siano state realizzate prima della posa della pietra, erano anche visibili dallo scalpellino, da chi collaborava con lui e da un possibile committente. Forse queste due persone furono le uniche a vedere l'iscrizione e a conoscerne la presenza fino alla successiva costruzione di un'impalcatura per il restauro. Quindi qui la presenza limitata è sia temporale che spaziale, così come personale. Poiché la limitazione si trova in particolare a livello personale, dato che la possibile cerchia di destinatari è molto limitata, la questione della funzione si pone in modo particolare per questo tipo di iscrizioni con antroponomi.

La Croce d'argento di Bernward di Hildesheim

La Croce d'argento di Bernward di Hildesheim, realizzata dopo il 1007, è fusa in argento parzialmente dorato (figg. 3a, 3b).⁴³ Nella parte anteriore Cristo è raffigurato a rilievo sulla croce e sopra di lui è collocato il *titulus crucis*. Per lo spettatore abituale il retro non era visibile e quindi non ne poteva conoscere l'aspetto. Al centro della croce è inciso l'Agnello di Dio mentre sui bracci sono citate le reliquie contenute nella croce. Originariamente, la croce conteneva una reliquia lignea della Santa Croce e reliquie dei santi Stefano, Laurenzio e Dionisio.⁴⁴ Sul retro dell'iscrizione di Cristo c'è l'iscrizione del fondatore: BERNVVAR / DVS • PRESVL / FECIT HOC ('Il vescovo Bernward ha fatto questo' – o 'l'ha fatto fare').⁴⁵ La collocazione del proprio nome sul retro dell'iscrizione di Cristo esprime la volontà del vescovo di essere ricordato. Tuttavia, Bernward è nominato nel suo ufficio anche nella sequela di Cristo come ogni sacerdote lo è nella sequela di Cristo:⁴⁶ il suo nome non era visibile neppure ai fedeli. Non sappiamo se il clero possa talvolta aver menzionato il nome del fondatore durante la

⁴⁰ Treffort 2003, p. 148.

⁴¹ Keil 2017b, p. 311. Alla domanda se le semplici iscrizioni con nomi debbano essere iscrizioni d'artista o possano essere anche altro, cfr. anche con i casi di Worms e Santiago de Compostela: Keil 2017b, pp. 333-341.

⁴² Cfr. anche Keil 2017b.

⁴³ Il crocifisso ha un'altezza di 21 cm e una larghezza di 14 cm e si trova ora nel Museo del Duomo di Hildesheim. Cfr. Brandt 1993, p. 578; Beuckers 2009.

⁴⁴ Sono stati conservati supplementi di altre reliquie del XII secolo. Cfr. Wulf 2003, pp. 202-203; Beuckers 2009. Le reliquie di San Dionisio contenute nella croce offrono anche il termine *post quem* per la sua realizzazione. Bernward aveva ricevuto le reliquie nel 1007. Cfr. Brandt 1993, p. 581; Beuckers 2009.

⁴⁵ Per l'iscrizione cfr. Wulf 2003, vol. 2, pp. 202-205, Nr. 14. Come ha osservato Christine Wulf, la formulazione qui usata non può essere interpretata chiaramente con *fecit hoc*. *Fecit* può essere tradotto come 'fatto' così come nel significato causale come 'è stato fatto'. Quest'ultima traduzione è più plausibile soprattutto se il soggetto associato è un membro dell'alto clero o della nobiltà. Cfr. Wulf 2003, p. 204; Wulf 2008, p. 7.

⁴⁶ Beuckers 2009.

messa. Analogamente, il visitatore della chiesa non può aver saputo che nella croce erano incastonate delle reliquie ma, molto probabilmente, queste saranno state menzionate più volte in modo che i visitatori della chiesa fossero informati della loro esistenza (pur essendo le reliquie a loro invisibili). Anche nel caso in cui i fedeli non sapessero dell'esistenza delle reliquie, queste possedevano una presenza e potevano avere un'efficacia (*Wirksamkeit*) nei loro confronti.



Fig. 3a-b. Fronte e retro con iscrizione della croce d'argento di Bernward di Hildesheim (foto: Dommuseum Hildesheim).

Pagina decorativa del sacramentario di Enrico II

Anche nei codici medievali la scrittura ha a volte una presenza limitata. Questo è il caso in particolare dei sacramentari che venivano usati durante la Messa. È particolarmente impressionante l'occultamento della scrittura nel sacramentario di Enrico II.⁴⁷ Prima del

⁴⁷ München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 4456. pergamena, 360 pagine, 29,6 x 24,3 cm. Cfr. Suckale-Redlefsen 2002, p. 268; Pfändtner 2012; Taegert 2012, p. 107. Il codice fu commissionato nello *scriptorium* di Sant'Emmeram a Regensburg da Enrico II poco dopo la sua incoronazione reale. Cfr. Suckale-Redlefsen 2002, p. 269; Pfändtner 2012; Taegert 2012, pp. 107-108.

calendario di dodici pagine del f. 4v si trova una pagina, decorata principalmente con ornamenti vegetali, il cui titolo è *Incipit martyrologium*’ (fig. 4).⁴⁸



Fig. 4. Pagina del sacramentario di Enrico II (foto: Bayerische Staatsbibliothek München, Clm 4456, f. 4v, urn:nbn:de:bvb:12-bsb00107786-4).

L'iniziale I di *Incipit* si trova su una sorta di base quasi al centro della pagina ed è piena di racemi. Sopra di essa si trova la N, anch'essa arricchita di racemi. Le due lettere iniziali sono ancora abbastanza ben riconoscibili. Queste due lettere da sole sarebbero state sufficienti affinché un chierico potesse intuire il resto dell'ufficio, in virtù di una buona conoscenza dell'ordine di un sacramentario. Uno sguardo più attento rivela tuttavia che la lettera N si trova su linee verticali piene di racemi. Se si guarda ancora più da vicino, è possibile notare che in ogni seconda riga le lettere sono distorte a causa dei racemi tanto compromettere la loro riconoscibilità: esse non sono facili da decifrare

⁴⁸ Il foglio del titolo del calendario non riceve quasi nessuna attenzione nella ricerca. Nella maggior parte dei casi, solo i due quadri dei sovrani sono esaminati in dettaglio e, sorprendentemente, altri dipinti non lo sono. Sulle miniature prima e all'inizio del canone di messa e sulle sacre scritture ivi raffigurate, cfr. Frese 2019.

anche per chi conosce il testo. Inoltre, le righe sono separate dall'asta della I iniziale e dalla base su cui questa si trova. La divisione delle righe è la seguente: CI / PIT // MAR / TY // RO / LO // GI / UM. Le singole lettere sono scritte in oro. Nella prima e terza riga le lettere sono delimitate da linee ocra mentre nella seconda e quarta riga le linee sono arancioni. Poiché i viticci sono anche bordati da linee colorate, i bordi delle lettere non costituiscono un grande aiuto alla lettura. Inoltre, i testi scritti in oro scintillano nel tremolio della luce, il che rende la lettura ancora più difficile. La leggibilità durante la messa diventa quindi quasi impossibile. Tuttavia, essendo il calendario alquanto utilizzato al di fuori dell'ufficio della messa, anche in questo caso una visualizzazione prolungata di quella scrittura era possibile in altre occasioni. Il codice contiene altre pagine in cui la scrittura è similmente velata, ma non nella stessa misura: in questo caso infatti la scrittura ha una forte presenza iconica. La pagina decorata viene quindi percepita come un'immagine e la scrittura si dissolve nello sfondo. Allo stesso tempo, tale immagine si rende immediatamente riconoscibile per il fruitore esperto e rende più semplice voltare le pagine per individuare i testi di proprio interesse dislocati all'interno del libro. La presenza della scrittura è quindi fortemente limitata ed è proprio questo che rafforza la sua presenza iconica. Nell'uso pratico, tale connotazione può essere interpretata come un accorgimento concepito per il destinatario.

I calici dell'orafo Heinrich Horne

Esistono anche iscrizioni con una presenza limitata apposte sui *vasa sacra*. L'orafo Heinrich Horne, per esempio, ha scritto il suo nome su due calici a lui commissionati. Su un calice della Marienkirche a Gardelegen, risalente all'inizio del XV secolo – ma il cui medaglione va riferito al secondo quarto del XIV secolo – è incisa sulla base del piede la seguente iscrizione in scrittura minuscola gotica: '+ orate pro hinriko horne aurifabro'.⁴⁹ Lo stesso orafo ha realizzato il calice del monastero di Althaldensleben, oggi monastero di Neuendorf, all'inizio del XV secolo (fig. 5). Sul piede si trova un'iscrizione del donatore, all'interno di un quadrilobo, vergata in scrittura minuscola gotica: *hu(n)c calice(m) de(di)t berta // rel(i)c(t)a gevehardi de // alvev(n)sleve ad clavstr(vm) // nie(n)dorp p(ro) memoria*.⁵⁰ Sul lato inferiore del piede l'orafo è nuovamente testimoniato con un'iscrizione in scrittura minuscola gotica: *henryk horne / factor yst / orate p(ro) eo*.⁵¹

⁴⁹ Heidemann 2001, p. 256. Vedi anche: Fritz 1982, p. 344, n. 5. Inoltre, con la scritta 'V + mark' il prezzo del calice è anche inciso sulla base del piede. Cfr. Heidemann 2001, pp. 256, 258. Il calice ha un'altezza di 21,5 cm e un diametro del piede di 16,2 cm. Cfr. Heidemann 2001, p. 256.

⁵⁰ Andrae 2001, p. 258; Andrae 2004, p. 146. Il calice ha un'altezza di 17,5 cm e un diametro del piede di 14,7 cm.

⁵¹ Andrae 2001, p. 258; Andrae 2004, p. 146. Ancora una volta l'orafo ha indicato il prezzo con un'iscrizione: *bt III mark / v lohet*.



Fig. 5. Calice di Althaldensleben (foto: Ulrich Ahrensmeier).

La donatrice del secondo calice, la vedova Berta von Alvensleben, non sembra essere infastidita del fatto che anche l'orafo Heinrich Horne si interessasse alla sua salvezza.⁵² Occorre allora interrogarsi su chi fossero i destinatari delle richieste di preghiera sui calici. Le iscrizioni di Heinrich Horne collocate sul fondo del calice possono essere viste solo da qualcuno che sostiene il calice verso l'alto o lo capovolge. In questo caso, la richiesta sarà stata indirizzata al chierico celebrante per pensare alla salvezza dell'artista

⁵² Tripps 2018, p. 342.

durante la Messa.⁵³ Poiché le iscrizioni dei donatori e degli artisti sui *vasa sacra* non sono facili da leggere a causa della loro collocazione, occorre interrogarsi se la loro lettura fosse destinata a qualcuno o se la presenza del donatore attraverso il suo nome nell'iscrizione sia stata decisiva durante il sacrificio eucaristico.⁵⁴ In questo caso l'iscrizione sarebbe stata limitata nella sua visibilità ma presente durante la celebrazione dell'Eucaristia attraverso l'impiego dell'oggetto su cui era stata apposta.

Iscrizioni di dedica

Un'iscrizione può ricordare la dedica o la consacrazione finale di una chiesa. La dedica di una chiesa è da intendersi come dedica o restituzione a colui il cui nome è menzionato nel rito, cioè a Dio e al santo o ai santi ai quali la chiesa è dedicata.⁵⁵ L'unificazione dei diversi riti di dedicazione avvenne per la prima volta attraverso il *Pontificale Romano-Germanico*, che fu concepito tra il 950 e il 964 a Magonza,⁵⁶ su cui si sono basate le versioni successive.⁵⁷ Le iscrizioni di dedica, nell'accezione di iscrizioni commemorative, sono raramente praticate su grandi chiese. La maggior parte delle iscrizioni di dedica che citano reliquie sono documentate a Roma, soprattutto per i secoli XI-XIII.⁵⁸ In Provenza le iscrizioni di dedica, attestate dal X al XII secolo, sono conservate principalmente in chiese più piccole. La loro funzione è liturgica: esse ricordano l'anniversario della dedica della chiesa e il dedicatario.⁵⁹ Questi elementi sono particolarmente importanti per le piccole chiese parrocchiali e per le cappelle, poiché la maggior parte di esse non possedevano un calendario scritto (o almeno non ne è rimasta testimonianza).⁶⁰ In Provenza ci sono due luoghi che testimoniano un tipo di presenza differente, dove le iscrizioni di dedica erano esposte sull'edificio. Un caso è vicino al portale, in modo che il visitatore possa leggerlo, l'altro è vicino all'arco trionfale che conduce al presbiterio oppure nello stesso presbiterio, dove la visibilità e la presenza erano limitate per i visitatori della chiesa. Gli ultimi due casi sono varianti di uno stesso tipo. Per il clero celebrante, tuttavia, l'iscrizione risultava visibile. Nella chiesa di Saint-Pantaléon, nell'omonima località, sul supporto meridionale dell'arco che si affaccia

⁵³ Tripps 2018, pp. 329, 346, 348-349.

⁵⁴ Tripps 2018, pp. 335-336, 347, 349.

⁵⁵ Vedi anche Iogna-Prat 2006, p. 262.

⁵⁶ Forneck 1999, p. 44; Vogel, Elze, vol. 3, pp. xvi-xvii. Per il rito dopo il *Pontificale Romano-Germanico* cfr. Forneck 1999, pp. 44-97; Schmitt 2004, pp. 377-389. Per un'edizione del *Pontificale* cfr. Vogel, Elze 1963.

⁵⁷ Le differenze tra queste e altre descrizioni della dedicazione di una chiesa dall'VIII secolo ad oggi si possono vedere nelle tavole di T.-Ch. Forneck in appendice alla sua tesi di dottorato. Cfr. Forneck 1999, I-CXLV.

⁵⁸ Favreau 1997, pp. 253-255; Favreau 1999. Per la dedicazione della chiesa nella Roma medievale cfr. de Blaauw 2007.

⁵⁹ Cfr. anche Favreau 1989, p. 219; Favreau 1992, p. 71; Favreau 1997, p. 214.

⁶⁰ Favreau 1992, p. 71.

sull’absidiola della cappella laterale nord, che si trova accanto al supporto settentrionale dell’arco trionfale, è conservata la seguente iscrizione in sei righe, ad un’altezza di 135 cm: (fig. 6):⁶¹ ALLIGERIVS / EDIFICAV[IT] / DOMVM // DEDICA/CIO + [...] GRE / [...]R[...]. ‘Alligerius ha costruito questa casa; dedica...’.



Fig. 6. Iscrizione di dedica della chiesa di San Pantaléon (foto dell’Autore).

⁶¹ Favreau *et alii* 1988, p. 191, nr. 71. La trascrizione qui riprodotta differisce alla fine da quella degli autori del *Corpus* ed è stata fatta dall’autore sulla base di diverse luci radenti nella chiesa. Purtroppo non tutto si vede nella foto qui mostrata. Occorrerebbero fotografie con diverse luci radenti. Il tentativo di lettura di Guy Barruol, di cui Yann Codou dubitava giustamente, e il disegno di Yann Codou non poterono essere ricostruiti nell’indagine alla luce radente. Cfr. Barruol 1977, p. 418; Codou 1999, p. 22.

L'iscrizione, che ha un'altezza di circa 41 cm e una larghezza di circa 25 cm, è distribuita su due pietre che si trovano l'una sopra l'altra. Le lettere sembrano essere scolpite in modo molto goffo e non sono state eseguite da una mano esperta. Tuttavia, EDIFICAV[IT] combina C, A e V e DOMVM combina M, V e M per formare ciascuno un *nexus litteratum*. Gli autori del *Corpus* erano dell'opinione che lo scalpellino avesse cercato di riprodurre un modello che gli era stato dato in buon condizioni.⁶² Ma il doppio uso di un *nexus litteratum* e anche l'uso di grazie nella E e la traversa spezzata nella A indicano che la persona o le persone che hanno realizzato l'epigrafe, che l'hanno incisa o che hanno creato un possibile modello, avevano almeno familiarità con una scrittura di buon livello. Nelle ricerche condotte finora è opinione diffusa che l'esecutore abbia cercato di riprodurre un modello nel miglior modo possibile. La parola che inizia con GRE potrebbe essere un nome come *Gregorius*. Tuttavia, ci deve essere stata una parola o una designazione aggiuntive perché è stato utilizzato più spazio per lettere/numeri o segni.⁶³ Come in altri casi, la persona citata potrebbe essere il vescovo consacrante coinvolto nell'atto di dedica della chiesa. Non è possibile proporre una datazione esatta sulla base dell'iscrizione, ma sappiamo che la chiesa è datata al terzo quarto del XII secolo.⁶⁴ Sotto l'iscrizione c'è una nicchia sacramentale, elemento che assicurava al celebrante di poter osservare l'iscrizione. A causa del modo in cui essa è stata eseguita, è necessario chiedersi perché essa sia stata scolpita solo in modo goffo, tanto che il nome del santo non risulta riconoscibile. Ciò suggerisce che l'iscrizione possa essere stata realizzata durante il rito di dedica della chiesa e che lo stesso vescovo consacrante, eventualmente insieme ad altri chierici, l'abbia incisa. Forse anche il patrono della chiesa, il fondatore, è stato coinvolto nell'operazione. Durante il rito, al patrono della chiesa (*iūs patronatus*) vengono ricordati i suoi doveri, compresa la manutenzione dell'edificio. Se poi egli veniva coinvolto anche nell'esecuzione di un'iscrizione sul muro della chiesa, questo gesto aumentava il suo dovere di mantenere l'impegno. L'esempio rende chiaro che sono stati previsti diversi destinatari dell'epigrafe. Durante la celebrazione il clero, il patrono della chiesa (*iūs patronatus*) e la comunità ecclesiastica erano coinvolti in modo che non dimenticassero l'anniversario e la dedizione della chiesa. Che la parrocchia fosse a conoscenza della presenza dell'iscrizione non è più un elemento decisivo. Inoltre, durante il rito potevano essere considerati come destinatari anche Dio e i santi ai quali la chiesa è dedicata. Per i diversi destinatari vi è un diverso grado di presenza in momenti diversi. Questa presenza è in parte limitata e in parte non lo è affatto, poiché modulata in rapporto al destinatario.

⁶² Favreau *et alii* 1988, p. 191.

⁶³ Secondo le indagini da me condotte con diverse luci radenti, dopo il DEDICATIO ci sarebbero potute essere fino a cinque lettere nella quinta riga e fino a sette nella sesta.

⁶⁴ Per la datazione cfr. Barruol 1977, p. 418.

Il rilievo di Juliana nel presbiterio orientale del Duomo di Worms

Il rilievo di Juliana, di 125 cm di altezza nel presbiterio orientale del Duomo di Worms, realizzato all’inizio del XII secolo, ha tre iscrizioni in maiuscola romanica (fig. 7): l’iscrizione didascalica IVLIANA, l’iscrizione dell’artista OTTO / ME / FE/CIT e l’iscrizione del donatore AD/EL/BR/AHT / MO/NE/TA/RI/VS.⁶⁵

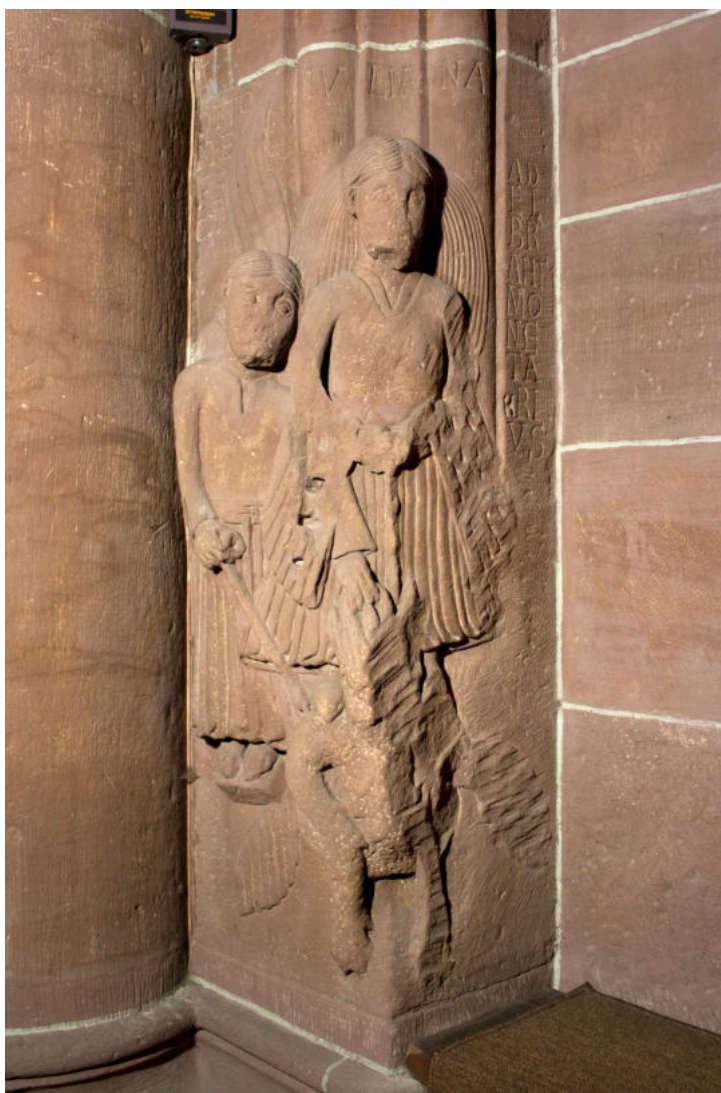


Fig. 7. Rilievo di Juliana nel presbiterio del Duomo di Worms (foto dell’Autore).

⁶⁵ Per le iscrizioni cfr. Kraus 1892, p. 80, nr. 174a; Fuchs 1991, pp. 19-21, nr. 18; Dietl 2009, vol. 4, p. 1972, Cat. no. B 407. L’altezza delle lettere varia da 3 a 4,5 cm. Per la nuova datazione del rilievo di Juliana e del santuario orientale della Cattedrale di Worms cfr. Untermann, Keil 2010, in particolare pp. 16-19. Sulle iscrizioni di Worms per quanto riguarda la topologia delle iscrizioni cfr. anche Dickmann *et alii* 2015, pp. 124-127, in particolare pp. 125-126.

A causa dell'iscrizione del donatore ADELBRAHT, il nome OTTO ME FECIT è qui con tutta probabilità da considerarsi come un'iscrizione d'artista. Il rilievo si trova nel santuario, in una zona che un tempo era inaccessibile ai laici (che non potevano vedere il rilievo e forse non erano neanche consapevoli della sua presenza). L'immagine è diretta anche verso l'antica area dell'altare e non è visibile ai visitatori di oggi (che conoscono l'esistenza del rilievo attraverso le fotografie). Le iscrizioni erano e sono visibili solo da un gruppo limitato di persone. È quindi un caso di una presenza limitata a livello personale, ma anche a livello spaziale: tali iscrizioni collocate nel presbiterio infatti possono essere viste solo dal clero.⁶⁶

I rilievi degli artigiani nel Duomo di Piacenza

Nel Duomo di Piacenza, la cui costruzione iniziò nel 1122,⁶⁷ sono stati collocati rilievi figurativi con iscrizioni sulla maggior parte dei pilastri rotondi delle navate e del transetto. I rilievi mostrano individui, artigiani al lavoro o attrezzi. Le iscrizioni indicano chiaramente che si tratta di rilievi di donatori e di iscrizioni di donatori: molte di esse menzionano il nome e la professione degli effigiati. Sembra quindi che i fondatori abbiano agito come individui rappresentativi di un gruppo di lavoro;⁶⁸ ciò accade in un periodo in cui gli artigiani piacentini non erano ancora organizzati in corporazioni.⁶⁹ Le donazioni servivano a due scopi: per mostrare l'attività degli artigiani nella loro città e per ricordare il donatore. Il primo scopo può essere considerato quello principale.⁷⁰ La maggior parte delle iscrizioni si trova sul bordo della pietra sotto o sopra il rilievo, inizia con '+ HEC EST COLONNA....' e termina con il nome e/o il titolo della professione. Un'eccezione all'uso della parola 'COLONNA' è il rilievo dei panettieri nella colonna più a nord sul lato est nel braccio meridionale del transetto. Sul fono è riportata l'iscrizione: + HEC EST / COLVMNA · FO/RNARIORV(M) (fig. 8). I rilievi sono incassati nei pilastri rotondi a diverse altezze. La loro visibilità è temporaneamente limitata, in quanto essi si trovano o nella totale ombra o direttamente illuminati dal sole, a seconda dell'ora del giorno. La visibilità di un singolo rilievo cambia quindi nel corso della giornata e dell'anno. I fedeli abituali, che probabilmente erano i principali destinatari, conoscevano bene i rilievi e la loro presenza, anche se a volte risultano quasi invisibili: essi concepivano i donatori come benefattori e, probabilmente, li includevano nelle loro preghiere durante le celebrazioni. Anche i chierici costituivano un gruppo di

⁶⁶ Cfr. anche Keil 2014b, pp. 120-122; Keil 2017a; Keil 2017, pp. 332-333; Keil 2018, pp. 280-282.

⁶⁷ Klein 1995, p. 15-16, con nn. 18, 20; Klein 2018, pp. 32-33.

⁶⁸ Klein 2013, p. 14. Per i rilievi vedi anche Francovich 1952, vol. I, pp. 18-20; Klein 1994, pp. 654-655; Klein 1995, pp. 259-264; 2018, pp. 34-36.

⁶⁹ Klein 2013, p. 15; Klein 2018, p. 36.

⁷⁰ Klein 2018, p. 36.

destinatari, perché pregavano per la salvezza dei donatori e il sacerdote che celebrava la messa poteva menzionarli.



Fig. 8. Rilievo dei panettieri nel Duomo di Piacenza (foto dell’Autore).

La questione del destinatario

Altri artefatti con iscrizioni potrebbero essere aggiunti agli esempi qui elencati, come i reliquiari, alcuni dei quali non solo hanno iscrizioni all’esterno, ma anche all’interno, come quelle di autenticazione; o anche iscrizioni nascoste in tombe, che includono anche *Grabauthentiken*⁷¹ o le iscrizioni sulle spade, ecc.⁷² Si potrebbe suggerire che la doppia funzione finora postulata delle iscrizioni dei donatori, la fama personale e la richiesta di intercessione,⁷³ non possa essere applicata a tutti gli artefatti o si applichi solo in misura ridotta in caso di presenza limitata. Una presenza può anche essere

⁷¹ Per iscrizioni nascoste nelle tombe vedi ad esempio Felle 2017. *Grabauthentiken* sono iscrizioni in tombe che danno il nome del defunto e quindi lo autenticano. Si tratta principalmente di piccole tavole di argilla o di piombo. Cfr. per esempio Meier 1997; Meier 2002, 167-211. A volte l’iscrizione è anche scolpita direttamente nel sarcofago. Questo è ad esempio il caso dello spigolo superiore del sarcofago del vescovo Bernward von Hildesheim. In questo caso, l’iscrizione è nascosta dalla copertina del sarcofago. Cfr. Meier 2002, p. 191; Wulf 2003, pp. 195-197, nr. 11.

⁷² La selezione qui elencata si basa su molti esempi tratti dal progetto di ricerca dell’Autore.

⁷³ Favreau 1989, pp. 217-218.

consapevolmente limitata per alcuni gruppi di persone affinché sussista una maggiore presenza per altri destinatari. È il caso, ad esempio, del rilievo di Juliana. I visitatori della chiesa, che in questo caso potrebbero essere considerati come destinatari (affinché il donatore appaia loro come un benefattore e sia incluso nelle loro preghiere) in realtà non sono destinatari. Uno dei destinatari è invece il chierico celebrante, che ha visto il rilievo e le sue iscrizioni prima della messa, ricordando così il donatore e l'artista. Occorre chiedersi allora se scritture di questo tipo possano essere rivolte anche a un altro destinatario.

Essere iscritti nel libro della vita

L'iscrizione dei nomi di persona, soprattutto nel caso di iscrizioni a presenza limitata, permette un'interpretazione diversa dalla memoria e dalla richiesta di intercessioni. Nell'Antico Testamento, ma anche nell'Apocalisse, nel Nuovo Testamento, ci sono ripetute testimonianze di un registro divino in cui sono iscritti tutti gli esseri viventi: da questo 'libro della vita' si può essere cancellati a causa dei peccati commessi.⁷⁴ Durante il Giudizio Universale si aprirà il Libro della Vita e ogni uomo sarà giudicato secondo le sue opere,⁷⁵ chi non vi è menzionato sarà condotto all'inferno.⁷⁶ Affinché l'opera, in questo caso l'opera d'arte, possa essere associata a un nome, su di essa è stato apposto il nome dell'autore o del committente. Questo dimostra che una delle funzioni della scrittura di nomi personali potrebbe anche essere intesa escatologicamente.⁷⁷

Negli edifici romanici si poteva osservare un accumulo di semplici iscrizioni di nomi nelle vicinanze o nella parte orientale del presbiterio.⁷⁸ Questo vale anche per alcuni degli artefatti qui menzionati. In questo caso, il desiderio di essere il più vicino possibile all'altare è un elemento importante, poiché in quel luogo la presenza reale di Dio si attua nella celebrazione eucaristica. Con la semplice presenza del proprio nome vicino al luogo di una celebrazione eucaristica si può così partecipare alla liturgia.⁷⁹ Questo è particolarmente praticato in 'memoria' degli anniversari. Menzionando il nome, si raggiunge la presenza dei morti e quindi la memoria provoca una modalità di presenza reale di coloro che sono fisicamente assenti. Questo valeva non solo per i morti, ma

⁷⁴ Per esempio cfr. il Salmo 69, 29 e Apocalisse 3,5.

⁷⁵ Apocalisse 20,12-13.

⁷⁶ Apocalisse 20,15. Questo è sempre suggerito prima, ad esempio in Apocalisse 17,8.

⁷⁷ C. Treffort sostiene che i nomi iscritti nell'edificio della chiesa non solo formano la chiesa terrena, ma anche una chiesa spirituale e la chiesa celeste, l'*Ecclesia* e i nomi sull'edificio della chiesa e nel chiostro sono come un grande libro di pietre vive che può essere associato con il libro della vita da cui Dio legge i nomi dei giusti al momento del Giudizio Universale. Cfr. Treffort 2003, pp. 159-160.

⁷⁸ Keil 2014b, pp. 122-135; Keil 2017, pp. 310, 321-323, 332-334, 336-339; Keil 2018, pp. 280-282, 284-285.

⁷⁹ Treffort 2003, pp. 153-155, 158.

anche per gli individui che erano vivi anche se fisicamente non presenti.⁸⁰ Se l’iscrizione fosse stata visibile per un chierico, avrebbe potuto nominare o almeno ricordare e quindi anche includere la persona nella preghiera. Questo deve essere visto nel contesto della ‘memoria’ liturgica. Potrebbe essere esistita la seguente idea: più il nome è vicino all’altare, più è probabile che non venga cancellato dal Libro della Vita. Questa idea è evidente nel caso dell’onoranza funebre e della *memoria*: l’uomo infatti coltivava il desiderio di essere sepolto il più vicino possibile ai santi per averli come intercessori nel Giudizio Universale e assicurare così la propria salvezza eterna.⁸¹ Il desiderio di scrivere il nome il più vicino possibile all’altare appare analogo al desiderio di *sepultura ad sanctos* e alla richiesta di non essere cancellati dal Libro della Vita. Dato che in passato i santi erano sepolti per lo più sotto l’altare e le reliquie venivano custodite nell’altare principale durante la dedizione della chiesa, durante il Giudizio Universale queste reliquie sarebbero divenute elementi di intercessione, soprattutto se l’uomo a cui si riferiva l’iscrizione era stato coinvolto come donatore o artista nella realizzazione della chiesa. Inoltre, ponendo il suo nome vicino all’altare, egli avrebbe potuto partecipare indirettamente all’Eucarestia. Questi elementi potrebbero costituire alcuni dei motivi principali che interessano il concepimento di alcune categorie di iscrizioni di nomi a presenza limitata.⁸²

Conclusioni

Gli esempi sopra hanno dimostrato che gli artefatti scritti non solo possono essere visibili, invisibili o nascosti, ma che hanno anche una “presenza” (*‘Präsenz’*), che è più di una semplice esistenza (*‘Vorhandensein’*). Tuttavia, questa presenza può anche essere limitata. In questi casi si tratta di una ‘presenza limitata’ (*‘restringierte Präsenz’*). La limitazione della presenza può avvenire su diversi livelli: spaziale, temporale o personale. Come hanno chiarito gli esempi di artefatti scritti presentati nel presente contributo, ci sono anche diverse gradazioni tra la ‘presenza’ e la ‘presenza limitata’. Un artefatto può anche avere una presenza diversa per diversi gruppi di persone. Una ‘presenza limitata’ può anche essere una forma di comunicazione ottimizzata e strettamente orientata al destinatario. Il concetto di ‘presenza limitata’ qui presentato sulla base di artefatti scritti medievali può essere applicato anche ad artefatti e oggetti di altre epoche.

⁸⁰ Oexle 1976, p. 84.

⁸¹ Kötting 1965, pp. 24-28; Kötting 1984, pp. 74-76. Per un breve riassunto delle sepolture *intra muros* e nelle chiese, si veda Keil 2014b, pp. 136-137; Keil 2018, p. 286.

⁸² Su questa teoria rimando a Keil 2014b, 135–137. Cfr. anche Keil 2017, p. 340. Per un’argomentazione più dettagliata si veda Keil 2018, pp. 284-286.

Wilfried E. Keil
Universität Heidelberg
w.keil@zegk.uni-heidelberg.de

Riferimenti bibliografici

- Andrae 2001: K. Andrae, *Nr. 66 Kelch*, in B. Seyderhelm, Hrsg., *Goldschmiedekunst des Mittelalters im Gebrauch der Gemeinden über Jahrhunderte bewahrt*, Ausstellungskatalog (Magdeburg, 19.08.-30.09.2001; Quendlinburg, 14.10.-25.11.2001; Wittenberg, 05.05.-23.06.2002), Dresden, pp. 258-259.
- Andrae 2004: K. Andrae, *Nr. 18 Kelch*, in B. Syderhelm, M. Tanabe, Hrsg., *Goldschmiedekunst des Mittelalters aus evangelischen Kirchen Ostdeutschlands*, Katalog zur Ausstellung (The National Museum of Western Art in Tokyo, 29. Juni-15. August 2004), Tokyo, pp. 146-148.
- Auld 1986: S. Auld, *Kuficising Inscriptions in the Work of Gentile da Fabriano*, *Oriental Art*, 3, pp. 246-265.
- Barruol 1977: G. Barruol, *Provence roman 2: La Haute-Provence*, La Pierre-qui-Vire.
- Bedos-Rezak, Hamburger 2016: B.M. Bedos-Rezak, J.F. Hamburger, eds., *Sign and Design. Script as Image in Cross-Cultural Perspective (300–1600 CE)*, Washington D.C.
- Benz 1980: K. Benz, *Ecclesiae Pura Simplicitas. Zu Geschichte und Deutung des Ritus der Grundsteinlegung im Hohen Mittelalter*, *Archiv für mittelhochdeutsche Kirchengeschichte*, 32, pp. 9-25.
- Berges 1983: W. Berges, *Die älteren Hildesheimer Inschriften bis zum Tode Bischof Hezilos († 1079)*, aus dem Nachlass herausgegeben und mit Nachtragen versehen von H.J. Rieckenberg, Göttingen (=Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Philologisch-Historische Klasse, Dritte Folge, 131).
- Beseler, Roggenkamp 1954: H. Beseler, H. Roggenkamp, *Die Michaeliskirche in Hildesheim*, Berlin.
- Betz 1961: J. Betz, *Die Realpräsenz des Leibes und Blutes Jesu im Abendmahl nach dem Neuen Testament*, Freiburg.
- Beuckers 2009: K.G. Beuckers, *Silbernes Bernward-Kreuz*, in B. Reudenbach, Hrsg., *Karolingische und ottonische Kunst*, München-Berlin-London-New York (=Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland, 1), p. 324, nr. 106.
- Binding 1987: G. Binding, *Bischof Bernward als Architekt der Michaeliskirche in Hildesheim*, Köln (=35. Veröffentlichung der Abteilung Architektur des Kunsthistorischen Instituts der Universität zu Köln).
- Binding 1988: G. Binding, *Bischof Bernward von Hildesheim – architectus et artifex?*, in M. Gosebruch, F.N. Steigerwald, Hrsg., *Bernwardinische Kunst*, Bericht über ein wissenschaftliches Symposium (Hildesheim, 10.10.-13.10.1984), Göttingen, pp. 27-47.

- Binding 1998: G. Binding, *Der früh- und hochmittelalterliche Bauherr als sapiens architectus*, 2. erweiterte und ergänzte Ausgabe, Darmstadt.
- Binding, Linscheid-Burdich 2002: G. Binding, S. Linscheid-Burdich, *Planen und Bauen im frühen und hohen Mittelalter nach den Schriftquellen bis 1250*, Darmstadt.
- Bischoff 1954: B. Bischoff, *Übersicht über die nichtdiplomatischen Geheimschriften des Mittelalters*, Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung, 62, pp. 1-27.
- de Blaauw 2007: S.L. de Blaauw, *Die Kirchweihe im mittelalterlichen Rom: Ritual als Instrument der Sakralisierung eines Ortes*, in B. Hamm, K. Herbers, H. Stein-Kecks, Hrsg., *Sakralität zwischen Antike und Neuzeit*, Stuttgart (=Beiträge zur Hagiographie, 6), pp. 91-99.
- Brandt 1993: M. Brandt, *Silbernes Bernwardkreuz*, in M. Brandt, A. Eggebrecht, Hrsg., *Bernward von Hildesheim und das Zeitalter der Ottonen*, Bd. 2., Ausstellungskatalog (Hildesheim, 15.08.-28.11.1993), Hildesheim-Mainz, pp. 578-581, nr. VIII-31.
- Claussen 1985: P.C. Claussen, *Künstlerinschriften*, in A. Legner, Hrsg., *Ornamenta Ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik*, Bd. 1. Ausstellungskatalog (Köln, 07.03.-09.06.1985), Köln, pp. 263-276.
- Claussen 1993/1994: P.C. Claussen, *Kathedralgotik und Anonymität 1130-1250*, Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, 46/47 (=Beiträge zur mittelalterlichen Kunst - Gerhard Schmidt zum 70. Geburtstag), pp. 141-160.
- Codou 1999: Y. Codou, *Saint-Pantaléon (Vaucluse). Histoire d'une église du Haut Moyen Age au XVIIIème siècle*, Cavaillon.
- Debiais 2009: V. Debiais, *Messages de pierre. La lecture des inscriptions dans la communication médiévale (XIIIe-XIVe siècle)*, Turnhout.
- De Filippo, Keil 2009: A. De Filippo, W.E. Keil, *Zu den Versatzzeichen und Inschriften am Südostturm des Domes zu Worms*, Der Wormsgau, 27, pp. 205-215.
- Dickmann et alii 2015: J.-A. Dickmann, M.R. Ott, R. Sauer, *Topologie*, in Th. Meier, M.R. Ott, R. Sauer, Hrsg., *Materiale Textkulturen. Konzepte – Materialien – Praktiken*, Berlin-München-Boston (=Materiale Textkulturen, 1), pp. 113-128.
- Dietl 2009: A. Dietl, *Die Sprache der Signatur. Die mittelalterlichen Künstlerinschriften Italiens*, 4 Bände, Berlin-München (=Italienische Forschungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz, Max-Planck-Institut, ser. 4, vol. 6).
- Donato 2000: M.M. Donato, a cura di, *Le opere e i nomi. Prospettive sulla ‘firma’ medievale. In margine ai lavori per il Corpus delle opere firmate del Medioevo italiano*, Pisa.
- Erdmann 1953: K. Erdmann, *Arabische Schriftzeichen als Ornamente in der abendländischen Kunst des Mittelalters*, Mainz (=Akademie der Wissenschaften und der Literatur in Mainz - Abhandlungen der geistes- und sozialwissenschaftlichen Klasse, 9), pp. 467-513.
- Favreau 1989: R. Favreau, *Fonctions des inscriptions au Moyen Age*, Cahiers de Civilisation Médiévale, 32, pp. 203-232.
- Favreau 1992: R. Favreau, *L'épigraphie comme source pour la liturgie*, in R. Neumüllers-Klauser, Hrsg., *Vom Quellenwert der Inschriften. Vorträge und Berichte der Fachtagung Esslingen*

- 1990, Heidelberg (=Supplemente zu den Sitzungsberichten der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse, 7), pp. 65-137.
- Favreau 1997: R. Favreau, *Épigraphie médiévale*, Turnhout (=L'atelier du médiéviste, 5).
- Favreau 1999: R. Favreau, *Inscriptions de dédicace d'églises et de consecration d'autels à Rome, XIe-XIIIe siècles*, in A. Cadei, M. Righetti Tosti-Croce, A. Segagni Malacart, A. Tomei, a cura di, *Arte d'Occidente. Temi e metodi. Studi in onore di Angiola Maria Romanini*, Roma, vol. 3, pp. 947-956.
- Favreau et alii 1988: R. Favreau, J. Michaud, B. Mora, *Corpus des inscriptions de la France médiévale 13. Gard, Lozère, Vaucluse*, Paris.
- Felle 2017: A.E. Felle, *Casi di epigrafi 'non esposte': alcune considerazioni*, Studi Medievali, s. III, 58, pp. 579-606.
- Forneck 1999: T.-Ch. Forneck, *Die Feier der Dedicatio ecclesiae im Römischen Ritus. Die Feier der Dedikation einer Kirche nach dem deutschen Pontifikale und dem Meßbuch vor dem Hintergrund ihrer Geschichte und im Vergleich zum Ordo dedicationis ecclesiae und zu einigen ausgewählten landessprachlichen Dedikationsordines*, Aachen (=Diss. Freiburg i. Br. 1999).
- Francovich 1952: G. de Francovich, *Benedetto Antelami*, 2 voll., Firenze-Milano.
- Frese 2013: T. Frese, *Aktual- und Realpräsenz. Das eucharistische Christusbild von der Spätantike bis ins Mittelalter*, Berlin (=Neue Frankfurter Studien zur Kunst, 13= Diss. Frankfurt 2010).
- Frese 2014: T. Frese, 'Denn der Buchstabe tötet'. *Reflexionen zur Schriftpräsenz aus mediävistischer Perspektive*, in T. Frese 2014a, pp. 1-16.
- Frese et alii 2014a: T. Frese, W.E. Keil, K. Krüger, *Verborgene, unsichtbar, unlesbar – zur Problematik restringierter Schriftpräsenz*, Berlin, Boston (= *Materiale Textkulturen*, 2).
- Frese et alii 2014b: T. Frese, W.E. Keil, K. Krüger, Hrsg., *Zur Problematik restringierter Schriftpräsenz – Zusammenfassung dieses Bandes*, in T. Frese et alii 2014a, pp. 233-242.
- Frese 2019: T. Frese, 'Kommt und seht den Ort' - *sakrale Schrifträume im Sakramentar Heinrichs II.*, in T. Frese, W.E. Keil, K. Krüger, *Sacred Scripture / Sacred Space - The Interlacing of Real Places and Conceptual Spaces in Medieval Art and Architecture*, Berlin-Boston (= *Materiale Textkulturen* 23), pp. 37-62.
- Fritz 1982: J.M. Fritz, *Goldschmiedekunst der Gotik in Mitteleuropa*, München.
- Fuchs 1991: R. Fuchs, *Die Inschriften der Stadt Worms*, Wiesbaden (=Die Deutschen Inschriften, 29, Mainzer Reihe, 2).
- Grumbrecht 2004: H.U. Grumbrecht, *Production of Presence. What Meaning Cannot Convey*, Stanford.
- Hamburger 2011: J.F. Hamburger, *The Iconicity of Script*, Word & Image 27, 3, pp. 249-261.
- Hartmann-Virnich 2007: A. Hartmann-Virnich, *Steinmetzzeichen im provençalischen Sakral- und Profanbau des 12. bis 14. Jahrhunderts. Forschungsaspekte und Forschungsperspektiven*, in M. Goer, Hrsg., *Naturstein als Baumaterial*, Marburg (=Jahrbuch für Hausforschung, 52), pp. 103-138.
- Hegener 2013: N. Hegener, *Künstlersignaturen von der Antike bis zur Gegenwart*, Petersberg.

- Heidemann 2001: S. Heidemann, *Nr. 65 Kelch*, in B. Seyderhelm, Hrsg., *Goldschmiedekunst des Mittelalters im Gebrauch der Gemeinden über Jahrhunderte bewahrt*, Ausstellungskatalog (Magdeburg, 19.08.-30.09.2001; Quedlinburg, 14.10.-25.11.2001; Wittenberg, 05.05.-23.06.2002), Dresden, pp. 256-258.
- Hilgert 2010: M. Hilgert, ‘Text-Anthropologie? Die Erforschung von Materialität und Präsenz des Geschriebenen als hermeneutische Strategie’, in M. Hilgert, Hrsg., *Altorientalistik im 21. Jahrhundert. Selbstverständnis Herausforderungen, Ziele*, Berlin (=Mitteilungen der Deutschen Orient-Gesellschaft, 142), pp. 87-126.
- Hornbacher et alii 2015: A. Hornbacher, T. Frese, L. Willer, *Präsenz*, in Th. Meier, M.R. Ott, R. Sauer, Hrsg., *Materiale Textkulturen. Konzepte – Materialien – Praktiken*, Berlin-München-Boston (=Materiale Textkulturen, 1), pp. 87-99.
- Iogna-Prat 2006a: D. Iogna-Prat, *Aux fondements de l’Église: naissance et développements du rituel de pose de la première pierre dans l’Occident latin (v. 960–1300)*, in R.M.W. Stammberger, C. Sticher, A. Warnke, Hrsg., *Das Haus Gottes, das seid ihr selbst? Mittelalterliches und barockes Kirchenverständnis im Spiegel der Kirchweihe*, Berlin (=Erudiri sapientia, 6), pp. 87-111.
- Iogna-Prat 2006b: D. Iogna-Prat, *La Maison Dieu. Une histoire monumentale de l’Église au Moyen Âge (v. 800-v. 1200)*, Paris.
- Keil 2014a: W.E. Keil, *Abwesend und doch präsent? Zur restringierten Präsenz von Grundsteinen und ihren Inschriften, Gründung im archäologischen Befund*, Paderborn (=Mitteilungen der Deutschen Gesellschaft für Archäologie des Mittelalters und der Neuzeit, 27), pp. 17-24.
- Keil 2014b: W.E. Keil, *Überlegungen zur restringierten Präsenz mittelalterlicher Bauinschriften*, in T. Frese et alii 2014a, pp. 117-142.
- Keil 2017a: W.E. Keil, ‘Otto hat mich gemacht.’ *Das Juliana-Relief im Dom zu Worms*, in M. Böttner, L. Lieb, Chr. Vater, Chr. Witschel, Hrsg., *5300 Jahre Schrift*, Heidelberg, pp. 86-89.
- Keil 2017b: W.E. Keil, *Von sichtbaren und verborgenen Signaturen an mittelalterlichen Kirchen*, in I. Berti, K. Bolle, F. Opdenhoff, F. Stroth, Hrsg., *Writing Matters. Presenting and Perceiving Monumental Inscriptions in Antiquity and the Middle Ages*, Berlin-München-Boston (=Materiale Textkulturen, 14), pp. 309-351.
- Keil 2018: W.E. Keil, *Remarks on Patron Inscriptions with Restricted Presence*, in J. Camps, M. Castiñeiras, J. McNeill, R. Plant, eds., *Romanesque Patrons and Processes. Design and Instrumentality in the Art and Architecture of Romanesque Europe*, London-New York, pp. 279-289.
- Keil et alii 2018a: W.E. Keil, S. Kiyanrad, Chr. Theis, L. Willer, *Präsenz, Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit von Geschriebenem und Artefakten. Zur Einführung des Bandes*, in Keil et alii 2018b, pp. 1-15.
- Keil et alii 2018b: W.E. Keil, S. Kiyanrad, Chr. Theis, L. Willer, Hrsg., *Zeichentragende Artefakte im sakralen Raum – Zwischen Präsenz und Unsichtbarkeit*, Berlin-Boston (=Materiale Textkulturen, 20).
- Kendrick 1999: L. Kendrick, *Animating the Letter. The Figurative Embodiment of Writing from Late Antiquity to the Renaissance*, Columbus.

- Kiyanrad, Willer 2018: S. Kiyanrad, L. Willer, *Von Räubern und Grabesleiden: (un)sichtbarer Schutz durch Amulette in und aus Gräbern*, in Keil et alii 2018b, pp. 95-120.
- Klein 1994: B. Klein, *Die 'Scuola di Piacenza'*, in H. Beck, K. Hengevoss-Dürkop, Hrsg., *Studien zur Geschichte der europäischen Skulptur im 12./13. Jahrhundert*, Frankfurt am Main, pp. 651-664.
- Klein 1995: B. Klein, *Die Kathedrale von Piacenza. Architektur und Skulptur der Romanik*, Worms.
- Klein 2013: B. Klein, *Bauen bildet – Aspekte der gesellschaftlichen Rolle von Bauprozessen mittelalterlicher Großbaustellen*, in K. Schröck, B. Klein, S. Bürger, Hrsg., *Kirche als Baustelle. Große Sakralbauten des Mittelalters*, Köln-Weimar-Wien, pp. 11-22.
- Klein 2018: B. Klein, *Romanesque Cathedrals in Northern Italy – Building Processes between Bishop and Commune*, in J. Camps, M. Castiñeiras, J. McNeill, R. Plant, eds., *Romanesque Patrons and Processes. Design and Instrumentality in the Art and Architecture of Romanesque Europe*, London-New York, pp. 31-38.
- Kötting 1965: B. Kötting, *Der frühchristliche Reliquienkult und die Bestattung im Kirchengebäude*, Köln-Opladen (=Arbeitsgemeinschaft für Forschung des Landes Nordrhein-Westfalen. Geisteswissenschaften, 123).
- Kötting 1984: B. Kötting, *Die Tradition der Grabkirche*, in K. Schmid, J. Wollasch, Hrsg., *Memoria. Der gesellschaftliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter*, München (=Münstersche Mittelalter-Schriften, 48), pp. 69-78.
- Kohn 2008: R. Kohn, *Das Medium Inschrift als Instrument der Informationsvermittlung Funktion und Aussage hochmittelalterlicher Inschriften im Südosten des Heiligen Römischen Reichs*, in R. Hartel, G. Hödel, C. Scaloni, P. Štih, Chr. Domenig, Hrsg., *Schriftkultur zwischen Donau und Adria bis zum 13. Jahrhundert*, Akten der Akademie Friesach 'Stadt und Kultur im Mittelalter', Friesach 11.-15. September 2002, Klagenfurt (=Schriftenreihe der Akademie Friesach, 8), pp. 449-480.
- Kotansky 1991: R. Kotansky, *A Magic Gem Inscribed in Greek and Artificial Phoenician*, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 85, pp. 237-238.
- Krämer 2006: S. Krämer, *Zur Sichtbarkeit der Schrift oder: Die Visualisierung des Unsichtbaren in der operativen Schrift. Zehn Thesen*, in S. Strätling, G. Witte, Hrsg., *Die Sichtbarkeit der Schrift*, München, pp. 75-84.
- Kraus 1892: F.X. Kraus, *Die christlichen Inschriften. Zweiter Theil. Die christlichen Inschriften von der Mitte des achten bis zur Mitte des dreizehnten Jahrhunderts. Erste Abtheilung: Die Inschriften der Bisthumer Chur, Basel, Konstanz, Strassburg, Speyer, Worms, Mainz und Metz, Freiburg i. Br.*
- Leemhuis 2000: F. Leemhuis, *Heiligenscheine fremder Herkunft. Arabische Schriftzeichen in Aureolen der italienischen Malerei des frühen fünfzehnten Jahrhunderts*, *Der Islam. Zeitschrift für Geschichte und Kultur des islamischen Orients*, 77, 2, pp. 286-306.
- Meier 1997: Th. Meier, *Inschriftentafeln aus mittelalterlichen Gräbern. Einige Thesen zu ihrer Aussagekraft*, in G. de Boe, F. Verhaege, eds., *Death and Burial in Medieval Europe*,

- International Conference of Medieval and Later Archaeology, Papers of the “Medieval Europe Brugge” 1997 Conference, 2, Zellik, pp. 43-53.
- Meier 2002: Th. Meier, *Die Archäologie des mittelalterlichen Königsgrabes im christlichen Europa*, Stuttgart (=Mittelalter-Forschungen, 8=Diss. München 1999).
- Mohrmann 1908a: K. Mohrmann, *Ein Grundstein aus der Zeit Bernwards*, Die Denkmalpflege, 10, p. 64.
- Mohrmann 1908b: K. Mohrmann, *Grundsteine aus der Zeit Bernwards*, Die Denkmalpflege, 10, p. 71.
- Oexle 1976: O.G. Oexle, *Memoria und Memorialüberlieferung*, Frühmittelalterliche Studien, 10, pp. 70-95.
- Petrucchi 1993: A. Petrucci, *Public lettering: script, power and culture*, Chicago.
- Pfändtner 2012: K.-G. Pfändtner, Nr. 39 *Sakramentar Heinrichs II.*, in *Pracht auf Pergament. Schätze der Buchmalerei von 780 bis 1180*, C. Fabian, Chr. Lange, B. Hernad, C. Bubenik, Hrsg. Ausstellungskatalog (München, 19.10.2012-13.01.2013), München, p. 188.
- Riccioni et alii 2017: S. Riccioni, G.M. Fara, N. Stringa, a cura di, *La ‘firma’ nell’arte. Autorialità, autocoscienza, identità e memoria degli artisti*, Venezia (=Venezia arti, 26).
- Schmitt 2004: H. Schmitt, *Mache dieses Haus zu einem Haus der Gnade und des Heiles? Der Kirchweihritus in Geschichte und Gegenwart als Spiegel des jeweiligen Kirchen- und Liturgieverständnisses im 2. Jahrtausend*, Paderborn-München-Wien-Zürich (=Paderborner Theologische Studien, 40=Diss. Paderborn 2003).
- Schulz 2018: V.-S. Schulz, *Schriftgestöber und geritztes Gold. Orientalisierende Inschriften in der toskanischen Tafelmalerei um 1300*, in Keil et alii 2018b, pp. 215-243.
- Strätling, Witte 2006: S. Strätling, G. Witte, *Die Sichtbarkeit der Schrift zwischen Evidenz, Phänomenalität und Ikonizität. Zur Einführung in diesen Band*, in S. Strätling, G. Witte, Hrsg., *Die Sichtbarkeit der Schrift*, München, pp. 7-18.
- Suckale-Redlefsen 2002: G. Suckale-Redlefsen, Nr. 112 *Regensburger Sakramentar*, in J. Kirmeier, B. Schneidmüller, St. Weinfurter, E. Brockhoff, *Heinrich II. 1002-1024*, Ausstellungskatalog (Bamberg, 09.07.-20.10.2002), Augsburg-Stuttgart, pp. 268-273.
- Taegert 2012: W. Taegert, Nr. 9 *Sakramentar Heinrichs II.*, in N. Jung, W.F. Reddig, Hrsg., *Dem Himmel entgegen – 1000 Jahre Kaiserdom Bamberg 1012-2012*, Ausstellungskatalog (Bamberg, 04.05.-31.10.2012), Petersberg, pp. 107-113.
- Treffort 2003: C. Treffort, *Inscrire son nom dans l’espace liturgique à l’époque romane*, Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa, 34, pp. 147-160.
- Tripps 2018: J. Tripps, *Teilnahme, Erlösung und ewiges Gedenken. Strategien der Sichtbarkeit von Fürbittinschriften auf liturgischen Geräten*, in Keil et alii 2018b, pp. 329-353.
- Tsouparopoulou, Meier 2015: Ch. Tsouparopoulou, Th. Meier, *Artefakt*, in Th. Meier, M.R. Ott, R. Sauer, Hrsg., *Materiale Textkulturen. Konzepte – Materialien – Praktiken*, Berlin-München-Boston (=Materiale Textkulturen, 1), pp. 47-61.

- Untermann 2003: M. Untermann, 'primus lapis in fundamentum deponitur?' *Kunsthistorische Überlegungen zur Funktion der Grundsteinlegung im Mittelalter*, Cistercienser. Brandenburgische Zeitschrift rund um das cisterciensische Erbe, 6, 23, pp. 5-18.
- Untermann 2012: M. Untermann, *St. Michael und die Sakralarchitektur um 1000. Forschungsstand und Perspektiven*, in G. Lutz, A. Weyer, Hrsg., *1000 Jahre St. Michael in Hildesheim. Kirche – Kloster – Stifter*, Tagung des Hornemann Instituts vom 16.-18. September 2010, Petersberg, pp. 41-65.
- Untermann, Keil 2010: M. Untermann, W.E. Keil, *Der Ostbau des Wormser Doms. Neue Beobachtungen zu Bauabfolge, Bauentwurf und Datierung*, Insitu. Zeitschrift für Architekturgeschichte 2, pp. 5-20.
- Vogel, Elze 1963: C. Vogel, R. Elze, éditée par, *Le Pontifical Romano-Germanique du dixième siècle*, 3 voll., Vaticano (=StT 226, 227, 269).
- Wulf 1993: Ch. Wulf, *Grundsteine von St. Michael*, in M. Brandt, A. Eggebrecht, Hrsg., *Bernward von Hildesheim und das Zeitalter der Ottonen*, Bd. 2, Ausstellungskatalog (Hildesheim, 15.08.-28.11.1993), Hildesheim-Mainz, pp. 533-534, nr. VIII-10.
- Wulf 2003: Ch. Wulf, *Die Inschriften der Stadt Hildesheim. Teil 2: Die Inschriften, Jahreszahlen und Initialen*, Wiesbaden (= Die Deutschen Inschriften, 58, Göttinger Reihe, 10).
- Wulf 2008: Ch. Wulf, *Bernward von Hildesheim, ein Bischof auf dem Weg zur Heiligkeit*, Concilium medii aevi, 11, pp. 1-19.

M. Gatta, *Il codice Voynich*
Scritture nascoste, scritture invisibili
ISBN 978-88-907900-8-9
pp. 163-191.

Per una fragilità della conoscenza: il manoscritto Voynich. Un testo limite.

MASSIMO GATTA

Abstract

Fragile knowledge: The Voynich manuscript. A borderline text. One of the paradoxes of the Voynich Manuscript (MS 408 from the signature with which it is kept in the Beinecke Rare Book and Manuscript Library of Yale University), is that of being universally known and at the same time totally obscure. Therefore this highly visionary, enigmatic and disturbing manuscript remains silent, closed in its secular silence, keeping the hermeneutic secret of which it is pervaded unchanged. The paper intends to document its long history up to the most recent hermeneutic investigations.

Keywords

MS 408 Voynich Manuscript; literary forgeries and hoaxes; Beinecke Library; Wilfrid M. Voynich; cipher manuscript.

Parole chiave

Manoscritto MS 408 Voynich; contraffazioni e beffe letterarie; Beinecke Library; Wilfrid M. Voynich; manoscritto cifrato.

La lingua ch'io parlai fu tutta spenta...
Dante, *Paradiso*, XXVI, v. 124.

Tra i tanti paradossi del manoscritto Voynich (tavv. 1-15), o più correttamente del MS 408 dalla segnatura alfanumerica col quale il codice su pergamena¹ è conservato a New Haven nella Beinecke Rare Book and Manuscript Library della Yale University, il più eclatante è quello d'essere universalmente noto e studiato e, nello stesso tempo, ancora totalmente oscuro. Pertanto questo documento altamente visionario, enigmatico e inquietante resta a tutt'oggi, e nonostante i molti tentativi storici di decrittarlo che vedremo, muto e celato nel proprio secolare silenzio, mantenendo inalterato il segreto ermeneutico di cui è pervaso e che dovremmo imparare forse a rispettare di più, anche

¹ De Ricci *et alii* 1937, v. II, 1846-7.

se il codice si rivelasse (come è stato anche ipotizzato) un'*elegante beffa*² storica³ ai danni dell'imperatore Rodolfo II d'Asburgo, incarnando in tal senso il maggiore tra i *Literary Forgeries and Hoaxes* che da sempre appassionano il mondo della bibliografia e anche della bibliofilia.⁴ Per questo motivo il *Voynich* possiede la caratteristica, comune a molte altre *testimonianze inaccessibili*, di essere un complicato e sofisticato compendio sulla *fragilità della conoscenza*. Il suo status lo ha collocato nei secoli di volta in volta nella categoria degli 'erbari medioevali', dei 'trattati di astrologia e di botanica', delle 'opere proibite di magia e di alchimia', ma nulla di quello che contiene, e che ci mostra, può essere utilizzato ai fini di una *conoscenza funzionale*. Quindi, alla fine, di cosa parliamo quando trattiamo del *Codice Voynich*? Di una sconfitta, di una sfida preziosa, della trascrizione di un incubo, di un antico manuale idroterapico per favorire la fertilità femminile, di un gioco perfetto, di un congegno bello e inutile, di un colossale falso cinque-seicentesco? Forse stiamo parlando di tutte queste cose insieme.⁵

In questa sede non affronteremo la complessa questione ermeneutica delle sue raffigurazioni di arcana enigmaticità, le 227 figure di donne nude, alcune incinte (solo tre le figure maschili), che sembrano in qualche modo riecheggiare le figure del *Giudizio Universale*, risalente alla fine del Quattrocento, ma stranamente e misteriosamente simili anche a quelle figure inserite nelle bolle sospese nel *Trittico delle delizie* di Hieronymus Bosch. Oppure di quelle strane piante e radici contorte che sembrano alghe, gonfie come spugne con inquietanti tubercoli o altre con piccole teste umane e che avrebbero fatto la gioia del Leo Lionni de *La botanica parallela*⁶ e del Luigi Serafini del *Codex Seraphinianus*;⁷ o ancora di quei fiori, alcuni larghi come campane, altri tondi come piatti o piccoli, spinosi e carnosì, di quei misteriosi liquidi azzurri che scorrono in contorte diramazioni tubiformi (vene? canali?). Insomma, più semplicemente, cercheremo di raccontare brevemente la biografia di questo enigmatico e antico manoscritto su pergamena di pelle di vitello, di modesta qualità;⁸ l'attuale copertina, di pergamena chiara, è stata aggiunta a Roma dai gesuiti nel corso dell'Ottocento a sostituire le originali tavolette in legno, probabilmente rivestite in pelle.⁹

² Rugg 2004; Schinner 2007.

³ Barlow 1986.

⁴ Freeman 2014; *Fakes & Forgeries* 2000.

⁵ Kennedy, Churchill 2006.

⁶ Lionni 1976.

⁷ Serafini 1981. Da una lettera di Luigi Serafini: 'Per fortuna ho conosciuto il Cod. Voynich molti anni dopo. Un anno fa ho acquistato un'anastatica. Ho il sospetto che sia stato uno scherzo finanziato da Rodolfo II, che di alchimia se ne intendeva. Forse qualcuno ha giocato lo stesso mio gioco a quattro secoli di distanza'.

⁸ University of York 2014.

⁹ Prinke, Zandbergen 2018, p. 3.

Nel 1912 giunge a Frascati uno dei grandi librai antiquari dell'epoca,¹⁰ con libreria a Londra in Soho Square 1, oltre che chimico e assai misterioso bibliofilo,¹¹ il lituano Wyfrid Michael Voynich (1865-1931) – ma di origini polacche –¹² marito di Ethel Lilian Boole (1864-1960), figlia del celebre matematico George Boole e nota in Cina e in Unione Sovietica per il suo romanzo rivoluzionario *The Gadfly* (*Il Tafano*), pubblicato nel 1897.¹³ Nella sua carriera di libraio antiquario¹⁴ Voynich pubblicò, tra il 1898 e il 1902, nove cataloghi di vendita di eccezionale qualità. Dopo una lunga ed estenuante trattativa condotta col gesuita Padre Strickland, Wilfrid Voynich si reca a Frascati per visionare alcuni antichi volumi conservati nella Biblioteca del Collegio dell'antica Villa Mondragone,¹⁵ risalente alla seconda metà del XVI secolo e sede dell'Ordine; questo palazzo era stato fin '[...] dal 1870 "rifugio" per tanti documenti prima conservati presso il Collegio Romano',¹⁶ tutti quegli antichi volumi salvati dalla confisca, avvenuta nel 1870, da parte di Pierre-Jean Beckx, Padre generale dell'Ordine. I gesuiti avevano infatti bisogno di un'ingente somma di denaro per portare a termine la manutenzione del fatiscante Palazzo Mondragone, da loro gestito fin dal 1865. In esso Voynich scoprì quasi per caso il piccolo codice, intuendo immediatamente di trovarsi di fronte a uno straordinario manufatto pergameneo fino ad allora del tutto sconosciuto. Il manoscritto, di ridotte dimensioni (23x16 cm, con uno spessore di circa 5 cm, composto da 102 folii (in origine erano 116 ma 14 sono andati perduti), di cui cinque doppi ripiegati, tre tripli ripiegati, un quadruplo ripiegato e un sestuplo ripiegato, per un totale di 204 folii), è rilegato in pergamena coeva, senza scritte in copertina o al dorso; sia il contorno dei disegni che il testo vennero realizzati utilizzando un inchiostro ferrogallico in uso per gran parte del Medioevo.¹⁷ Voynich, che tra l'altro¹⁸ fu un noto libraio antiquario di fama internazionale,¹⁹ inizia a studiarlo, suddividendolo convenzionalmente in sei distinte sezioni: la *botanica* (con 113 disegni di piante, molte delle quali di specie non identificata); l'*astronomica* o *astrologica* (con 25 diagrammi e segni zodiacali); la *biologica*; la quarta è il folio ripiegato sei volte contenente un elaborato schema di nove medaglioni; la *farmacologica* (con antichi vasi da farmacia e molti disegni

¹⁰ Schleinitz 1906-1907; Prinke 2006, pp. 331-332.

¹¹ Nel 1902 venne messa in vendita la raccolta di incunaboli, prime edizioni e libri, sconosciuti ai bibliografi e appartenenti a W. Voynich. Von Schleinitz 1906; Millicent Sowerby 1967.

¹² Cortesi 2003, pp. 149-186; Volterri, Ferrante 2015; Prinke, Zandbergen 2018, pp. 13-14.

¹³ E.L. Voynich 1897, 1956, 2013.

¹⁴ Zimmern 1908.

¹⁵ Wilson, Wilson 2000.

¹⁶ Strollo 2005, p. 49.

¹⁷ Barabe 2009.

¹⁸ Dos Santos 2009. Contraddittoria e misteriosa fu la personalità di Voynich, così come quella della moglie Ethel Lilian Boole, romanziera. Voynich fu ritenuto una spia anarco-rivoluzionaria russa sotto copertura, anche se sembra improbabile che lo fosse. Prinke, Zandbergen 2018, p. 14.

¹⁹ Dos Santos 2009.

di piante e radici); e infine la sesta di solo testo, con “stelline” nel margine sinistro a supporre come una rubrica o un indice finali. Il problema però è fondamentalmente ermeneutico: il manoscritto è infatti scritto in una lingua sconosciuta, in un linguaggio naturale²⁰ (ipotizzando, come fece Jacques Bergier,²¹ la lingua *enochiana*, di cui parlava John Dee, il misterioso astronomo, alchimista e mago elisabettiano possessore di una straordinaria biblioteca per l'epoca, composta da circa 3.000 volumi, tra manoscritti e libri a stampa),²² assolutamente incomprensibile, ma regolare e senza correzioni, costellata da elaborate figurazioni, simbolicamente attinenti alle varie sezioni di appartenenza, ipotizzate come visto da Voynich. Erbari, piante e radici stranissime alcune del tutto sconosciute, schemi astrologici, alchemici; impianti idraulici mai visti prima, ninfe immerse in vasche a semicupio, collegate da diramazioni di tubi a gomito, di un soffuso erotismo e realizzate con colori tenui ed estenuati. Altri interpreti vi lessero, al contrario, miniature, mappe sconosciute, nebulose a spirale, la regione celeste intorno ad Aldebaran; insomma un secolare laboratorio di ipotesi, una più bizzarra dell'altra. Una scrittura che decenni di studi riconducono però essenzialmente all'area centro-europea, e in cui si rincorrono ipotesi sulle lingue utilizzate: latino cifrato, greco antico, italiano, sanscrito, ebraico, cirillico, glagolitico (antico bulgaro), o forse etiopico? Recentemente Andreas Skinner, sulla base di una attenta lettura iconografica, soprattutto delle figure femminili nude che da sempre stupiscono studiosi e semplici lettori, è giunto a una personale interpretazione del manufatto pergamenaceo e anche del suo probabile autore. Si tratterebbe, secondo l'esperto di manoscritti quattro-cinquecenteschi, del *vademecum* di lavoro di un medico-erborista-astrologo, di provenienza dall'Italia settentrionale (Pisa?) e di origine ebraica. Quest'ultima indicazione ha portato Skinner anche a interpretare quelle scene di donne nude immerse in vasche a semicupio come un rituale ebraico medievale tipico dei bagni comuni tra donne, conosciuti come *mikva'ot*. In essi le donne dovevano immergersi in un *mikveh* per ripristinare la propria purezza rituale dopo le mestruazioni o una gravidanza (alcune donne del Voynich sono infatti incinte), oppure dopo essere state a contatto con un cadavere, rituale ancora in atto tra gli ebrei ortodossi. Inoltre, sempre seguendo Skinner, si tratterebbe proprio del rituale del *mikveh* e non di semplici abluzioni tra bagnanti in quanto le donne sono nude e con gli organi genitali in vista. Solo nel *mikveh*, infatti, alle donne era permesso di bagnarsi insieme completamente nude.²³ Anche tutta la vasta e affascinante sezione botanica è stata accuratamente studiata, e in parte decodificata.²⁴ Vennero inoltre arruolati, anche in anni recenti, i massimi studiosi,

²⁰ Herman 2017.

²¹ Bergier 1972, pp. 83-94; Bergier 2008, pp. 87-101.

²² Roberts, Watson 1990 e 2009; Dee 1583; Rotundo 2020.

²³ Skinner 2007; Skinner 2018, pp. XIV-XV.

²⁴ Sherwood 2015.

crittografi, storici dell'arte, linguisti, filosofi: Herbert Yardley, John Manly, William F. Friedman,²⁵ Erwin Panosky, Robert Brumbaugh, John Stoiko, Leo Levitov, secondo il quale si trattava di un antico manuale cataro per il rito dell'Endura;²⁶ Theodore Petrsen, Joseph Feely, Leonell Strong,²⁷ William Romaine Newbold (1865-1926)²⁸ che sostanzialmente confermò l'idea stessa di Voynich e cioè che il manoscritto potesse essere opera del filosofo naturalista, inventore, alchimista e mago medievale Ruggero Bacone (1214-1292), il "Dottor Mirabilis".²⁹ Ma lo schema interpretativo di Newbold venne aspramente criticato, soprattutto dal suo amico Manly,³⁰ e in seguito abbandonato. Ma ci fu qualcuno che si spinse oltre, affermando che sia il manoscritto sia la lettera che conteneva di Marci fossero falsi attribuibili allo stesso M. Voynich,³¹ ipotesi fantasiosa smentita da documenti successivi. Del resto il tentativo migliore per decrittare il manoscritto, in quegli anni, resta quello di Mary D'Imperio, non casualmente pubblicato dal National Security Agency americana.³²

Di certo c'è che il manoscritto pergameneo è composto da *glifi* formati da combinazioni di diversi simboli di base, 24 o 36 a seconda dell'alfabeto utilizzato a confronto, per un totale di oltre 5000 sequenze di glifi (ogni sequenza una parola?); sono inoltre presenti simboli alchemici, alcuni costellano il testo solo una o due volte. Insomma vengono alla mente le considerazioni di Jurgis Baltrusaitis a proposito di certi codici miniati d'epoca medievale, *apparentemente* chiari, luminosi, ordinati, trionfanti e ottimisti, ma in realtà con i margini brulicanti di un mondo impercettibile e bizzarro, aberrante, perverso e inquietante che preme per *impossessarsi della pagina* (le famose *drôleries*).

Il Voynich ha convogliato nel suo abisso ermeneutico persone appartenenti tutte all'ordine dei gesuiti, e il suo percorso geografico ruota intorno all'asse Praga-Roma. Di sicuro sappiamo che il manoscritto appartenne all'imperatore Rodolfo II d'Asburgo, che lo acquistò per 600 ducati d'oro (circa 50.000 euro odierni) da un personaggio rimasto ignoto. Secondo Jacques Bergier questo personaggio poteva essere John Dee (1527-1606), il celebre mago, astrologo e filosofo ermetico elisabettiano, anche se Dee incontrò il sovrano una sola volta, per poi essere espulso dall'impero boemo. Dee, a sua volta, l'avrebbe ottenuto verso il 1580 dal duca di Northumberland, il quale aveva saccheggiato un considerevole numero di monasteri. Per queste ragioni l'ipotesi di Bergier appare poco attendibile. È da tempo assodato, inoltre, che il manoscritto

²⁵ Reeds 1995.

²⁶ Levitov 1987.

²⁷ Strong 1945.

²⁸ Newbold 1921.

²⁹ Brumbaugh 1975.

³⁰ Manly 1921, pp. 186-197; 1931, pp. 345-391.

³¹ Barlow 1986, pp. 210-216.

³² D'Imperio 1978.

appartenne (dal 1608?)³³ a Jakob Horčický (1575-1622), conosciuto anche come Sinapius, considerata la sua firma assai sbiadita che appare in basso al primo folio (Jacobi à Tepenecz, *de Tēpenec*, dopo il conferimento nel 1608 del titolo nobiliare da parte di Rodolfo II), che venne studiata dallo stesso Voynich nel 1921.³⁴ Costui era il direttore delle raccolte botaniche, oltre che del laboratorio alchemico, di Rodolfo II. In seguito il codice sarebbe passato nelle mani dell'alchimista Georgius Barschius (Jiří Bareš, 1585-1662),³⁵ che il 27 aprile del 1639 inviò a Kircher una lettera che riguardava il manoscritto cifrato;³⁶ già nel 1637 era stata inviata una lettera a Kircher tramite il matematico gesuita Théodore Moret (Moretus), con allegate alcune copie realizzate di pagine del manoscritto, perché l'erudito le analizzasse. In seguito passò nelle mani di Johannes Marcus Marci (1595-1667), professore di medicina alla Carolina di Praga, che lo ebbe in eredità dallo stesso Barschius nel 1665. Risulta inoltre che Marci, il 19 agosto 1665³⁷ (data della sua lettera conservata all'interno del Voynich), spedì in visione il manoscritto per un'analisi e una possibile interpretazione a colui che era considerato il maggiore erudito dell'epoca, Athanasius Kircher (1602-1680),³⁸ il quale non solo non rispose alla richiesta (anche se è stata di recente scoperta una sua lettera a Moretus del marzo 1639 dove accennava a una 'scrittura inintelligibile') ma non riuscì neppure a decrittare in tutto o in parte il codice. Barschius riteneva che Kircher potesse essere in grado di decrittare il codice in quanto autore, nel 1636, di un dizionario di copto, e convinto che il Voynich contenesse segreti di chimica e medicina erboristica di ambito egizio. Alla morte del gesuita i suoi beni, compresa la ricca biblioteca, passarono al Collegio Romano. Quasi un secolo dopo, nel 1773, la Compagnia di Gesù venne soppressa da Clemente XIV, ma il Voynich non era tra i libri che il novello Regno d'Italia confiscò il 20 ottobre alla principale biblioteca del Collegio Romano, e che andrà a formare il nucleo principale della futura Biblioteca Nazionale Centrale di

³³ Prinke 2012.

³⁴ W.M. Voynich 1921.

³⁵ Voynich aveva incontrato il nome di Barschius in *Philosophia Vetus Restituta* (1602) di Johannes Marci, amico di vecchia data di Barschius, per cui il libraio ipotizzò (giustamente) che il manoscritto fosse precedentemente passato per le mani di Barschius: Prinke, Zandbergen 2018.

³⁶ Fletcher 1972.

³⁷ Neal 2000-2010.

³⁸ Quale cultore degli *pseudobiblia* anni fa creai, con l'amicale collaborazione di Fabio Massimo Bertolo, direttore allora della casa d'aste Minerva Auctions di Roma, un 'falso' storico in forma di opuscolo attribuito a Kircher, nel quale era presente una lettera da lui inviata appunto a Marcus Marci, nella quale gli indicava le proprie considerazioni in merito al codice ricevuto, compresa una sua teoria ermeneutica. È noto, al contrario, che il celebre gesuita non rispose mai alle richieste che gli giunsero da Praga in merito al codice. Il nostro 'falso' aveva il chilometrico titolo *Ad dominum Marcus Marci Cronolandensem Epistula de manuscripto notis arcanis exarato ab eodem misso, in qua secreta illius scriptionis usque ad praesens tempus inviolata omnibusque investigationibus elapsa aperire atque in lucem proferre conatus est Athanasius Kircher*, Roma, Typis S. Congr. de propag. Fide, 1669. Minerva Auctions 2013; Gatta 2008; Gatta 2009; Gatta 2010; Gatta 2013; Gatta 2015.

Roma. Nel 1873 il manoscritto potrebbe essere stato tra quelli della raccolta di testi umanistici e classici che, in quella data, vennero spostati fuori Roma, nella Villa Torlonia di Castel Gandolfo. In seguito il codice passerà nelle mani di Pierre-Jean Beckx (1795-1887), ventiduesimo Padre generale della Compagnia di Gesù.

Voynich, inoltre, espose nel 1915 all'Art Institute of Chicago – si era infatti trasferito negli Stati Uniti durante la Prima guerra mondiale – quello che allora lui identificava ancora come *Manoscritto Ruggero Bacone*. Quindi la morte, avvenuta nel 1931, senza aver rivelato, come aveva promesso a Padre Strickland (1864-1917), un gesuita inglese di Malta che aveva fatto da intermediario, da chi avesse effettivamente acquistato il manoscritto.³⁹ Per testamento passerà quindi alla moglie Ethel Lilian Boole, che a sua volta (la Boole muore nel 1960) lo destinerà ad Anne Nill, ex segretaria del marito. La Nill, particolarmente sensibile al valore venale del manoscritto, cercò di venderlo al miglior acquirente interessato, che si rivelò essere Hans Peters Kraus, il maggiore libraio antiquario dell'epoca,⁴⁰ che il 12 luglio 1961 lo acquisterà, infatti, per 24.500 dollari, sicuro di poterlo rivendere in seguito per 160.000. Otto anni dopo, non essendo riuscito nell'impresa, decise di donarlo alla Beinecke Library della Yale University di New Haven, dove tutt'ora è conservato.⁴¹ Fino a qualche anno fa la consultazione del codice era impossibile per chiunque; di recente la Beinecke ha invece messo in rete l'intero manoscritto, che è quindi possibile visionare folio per folio,⁴² oltre a essere finalmente disponibili varie ristampe anastatiche di notevole interesse e qualità.⁴³

Studi recenti concordano nel ritenere il *Voynich* opera di due diversi amanuensi, evidente nelle ultime righe del codice; un lavoro che comunque dovette occupare per quasi due anni l'amanuense.⁴⁴ Ciò si giustificerebbe con la complessità e la mole dell'apparato scrittoria del manoscritto, che però convive col paradosso dell'assenza completa di correzioni o ripensamenti, elementi scrittori invece normalmente presenti nei codici. Il manoscritto si è rivelato molto più interessante sul versante iconografico che su quello linguistico; del resto le miniature sono lì a testimoniarlo e, per quanto misteriose e arcane, sono aperte ad un esame approfondito.

³⁹ Voynich a Villa Mondragone acquistò anche altri volumi antichi, oltre al manoscritto cifrato, e si premunì eliminando dai volumi i foglietti con il nome di Padre Beckx. Inoltre sembra che mostrasse il codice cifrato, di cui era molto orgoglioso, a molti studiosi, sia in Francia che in Inghilterra.

⁴⁰ Kraus 1978, pp. 218-222.

⁴¹ In esso è stato apposto l'ex libris della Yale University con l'indicazione a stampa: *Yale University Library. Gift of Hans P. Kraus*.

⁴² Visionabile al link <https://beinecke.library.yale.edu/collections/highlights/voynich-manuscript>.

⁴³ Barthélémy 2005; Skinner 2018; Zandbergen 2004; Prinke, Zandbergen 2018, pp. 3-23.

⁴⁴ Volterri, Ferrante 2014, pp. 188-189.

Il *Codice Voynich* non poteva non incontrare l'interesse di Jacques Bergier, scienziato e storico della scienza,⁴⁵ che ne scrisse in diverse occasioni. Ma Bergier, in *L'uomo eterno*,⁴⁶ appariva abbastanza scettico sul reale valore del codice quale 'deposito di conoscenze'. Il punto centrale è da sempre questo: chi fu l'autore del MS 408? In fondo perché non considerare il *Codice Voynich* come la sublimazione dell'eterna domanda 'cos'è un lettore'? E la storia ultra secolare del *Voynich* è infatti anche la storia dei suoi tanti lettori. E mai come nel caso del *Voynich* la domanda generale che si pone la letteratura, 'cos'è un lettore', diventa la domanda stessa del Voynich: 'chi è il mio lettore', cioè come si configurano tutti i tentativi di interpretazione della sua scrittura e dei disegni, tutti i destini a essi legati, tutte le tragedie e le esperienze che hanno seguito, e costituito, il suo lungo cammino fino a noi? E in fondo, come si chiedevano Reddy e Knight, 'cosa sappiamo noi del manoscritto Voynich?'.⁴⁷

Il *Voynich*, col suo mistero secolare, ha suggestionato anche la letteratura. Molti romanzi hanno infatti attinto alla sua storia, da *Il manoscritto MS 408. Storia del libro più misterioso del mondo* di Thierry Maugenest,⁴⁸ a *Il manoscritto di Dio* di Michael Cordy,⁴⁹ da *Il castello delle stelle* di Enrique Joven⁵⁰ e *Il quinto comandamento* di Eric Frattini⁵¹ a *I figli degli angeli perduti* di Brad Kelln⁵² e *I custodi del cigno* di Roberto Blandino,⁵³ compreso un giallo di Carlo Parri nel quale compare seppur fugacemente il codice cifrato,⁵⁴ fino a un interessante esperimento di saggio-fiction (non potendo realizzare il solo saggio perché gli fu sconsigliato per non meglio specificate 'ragioni di sicurezza'⁵⁵), scritto da Aldo Gritti, pseudonimo di un sacerdote che ha dedicato al Voynich molte ricerche.⁵⁶ E recentemente è apparsa la traduzione italiana del saggio storico forse più documentato attualmente disponibile sul Voynich, di Marcelo Dos Santos,⁵⁷ vero e proprio baedeker per tutti gli appassionati di questo affascinante e arcano manoscritto, che da secoli inquieta e affascina coloro che l'hanno potuto ammirare, anche se qualche spiraglio interpretativo sembra finalmente delinearsi all'orizzonte.⁵⁸ Uno studioso dell'Università

⁴⁵ Bergier, Pauwels 1963.

⁴⁶ Pauwels, Bergier 1972, pp. 120-123.

⁴⁷ Reddy, Knight 2011.

⁴⁸ Maugenest 2006.

⁴⁹ Cordy 2008.

⁵⁰ Joven 2008.

⁵¹ Frattini 2009.

⁵² Kelln 2010.

⁵³ Blandino 2018.

⁵⁴ Parri 2020.

⁵⁵ Cfr. la mail di Aldo Gritti a chi scrive del 17 marzo 2012.

⁵⁶ Gritti 2012.

⁵⁷ Dos Santos 2009; Foti 2010.

⁵⁸ Sindici 2015; Volterri, Ferrante 2014; Bax 2014; Schmeh 2013.

di Bristol, Gerard Cheshire, ha infatti dedicato al codice un approfondito saggio, denso di teorie molto suggestive, analisi linguistiche, codicologiche, ermeneutiche, giungendo (quasi) alla sua decrittazione e relativa lettura, ‘*explained*’ come infatti riporta nel titolo del saggio.⁵⁹ Purtroppo, però, questa sua attenta analisi è stata molto criticata dagli studiosi, mettendo alla fine in dubbio i risultati ottenuti da Cheshire. Anche questo suo tentativo, partito con le migliori intenzioni, si è rivelato solo l’ultimo dei tanti tasselli ermeneutici costruiti, e poi falliti, per penetrare quel mistero ostinato del silenzio del Voynich.

Massimo Gatta
Università del Molise
gatta@unimol.it

Riferimenti bibliografici

- Amancio *et alii* 2013: D. Amancio, E. Altaman, D. Rybski, O.N. Oliveira, L.F. Costa, *Probing the Statistical Properties of Unknown Texts: Application to the Voynich Manuscripts*, PLOS One, <https://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0067310> (consultato il 3.10.2020).
- Balandine, Averyanov 2014: A. Balandine, S. Averyanov, *The Voynich Manuscript. New Approaches to Deciphering via a Constructed Logical Language*, Laguna Verde University Proceedings, 3, pp. 15-18.
- Barabe 2009: J.G. Barabe, *Materials Analysis of the Voynich Manuscript*, report for the Beinecke Library, April 1st.
- Barlow 1986: M. Barlow, *The Voynich Manuscript - By Voynich?*, Cryptologia, 10 (4).

⁵⁹ Cheshire 2017; Cheshire 2019; Ulyanenko 2016; Tucker-Janick 2018; Sacchi 2019 e 2020; Amancio *et alii* 2013; Balandine, Averyanov 2014; Landini 2001.

- Barthélémy 2005: P. Barthélémy, *Le Code Voynich. Le Manuscript MS 408 de la Beinecke Rare Book and Manuscript Library Yale University*, Paris.
- Bax 2014: S. Bax, *A Proposed Partial Decoding of the Voynich Script*, University of Bedfordshire, at <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.1064.3678&rep=rep1&type=pdf> (consultato il 13.10.2020).
- Bergier 1972: J. Bergier, *Il Manoscritto Voynich*, in Id., *I libri maledetti*, Roma.
- Bergier 2008: J. Bergier, *I libri maledetti*, Torino, 2008.
- Bergier, Pauwels 1963: J. Bergier, L. Pauwels, *Il mattino dei maghi*, Milano.
- Blandino 2018: R. Blandino, *I custodi del cigno*, Milano.
- Boole Voynich 1956; E.L. Boole Voynich, *Il figlio del cardinale*, Firenze, 1956.
- Brumbaugh 1975: R. Brumbaugh, *The Solution of the Voynich 'Roger Bacon Cipher'*, The Yale University Library Gazette, 49 (4), pp. 347-355.
- Cheshire 2017: G. Cheshire, *Linguistically Dating and Locating Manuscript MS 408*, Lingbuzz: preprint linguistics website, <https://ling.auf.net/lingbuzz/003808> (consultato il 3.10.2020).
- Cheshire 2019: G. Cheshire, *The Language and Writing System of MS 408 (Voynich) Explained*, Romance Studies, 37, pp. 30-67.
- Cordy 2008: M. Cordy, *Il manoscritto di Dio*, Milano.
- Cortesi 2003: P. Cortesi, *Il manoscritto Voynich. Il libro più misterioso del mondo*, in Id., *Manoscritti segreti. Dai misteri del Mar Morto alle profezie di Nostradamus*, Roma.
- D'Imperio 1978: M. D'Imperio, *The Voynich Manuscript: An Elegant Enigma*, Fort George G. Meade, 1978.
- De Ricci et alii 1935-1940: S. De Ricci, W.H. Bond, C.U. Faye, W. Wilson, *Census of Medieval and Renaissance Manuscripts in the United States and Canada*, with the assistance of W.J. Wilson, 3 v., New York, 1935-1940.
- Dee 1583: J. Dee, *Inventario manoscritto dei suoi libri*, Trinity College, Cambridge, MS O4.20, <https://mss-cat.tin.cam.ac.uk/viewpage.php?index=773&history=1&index=773&history=1> (consultato il 13.10.2020).
- Dos Santos 2009: M. Dos Santos, *L'enigma del manoscritto Voynich. Il più grande mistero di tutti i tempi*, Roma.
- Fakes & Forgeries: Fakes & Forgeries Frauds & Hoaxes*, catalogue 132, Joslin Hall Rare Books, Concord, 2000.
- Fletcher 1972: J.E. Fletcher, *Johann Marcus Marci Writes to Athanasius Kircher*, Janus, 59, pp. 97-118.
- Foti 2010: C. Foti, *Il codice Voynich. Il manoscritto che da secoli sfida l'umanità*, Aprilia, 2010, [seconda edizione 2015].
- Frattini 2009: E. Frattini, *Il quinto comandamento*, Vicenza.
- Freeman 2014: A. Freeman, *Bibliotheca Fictiva. A Collections of Books & Manuscripts Relating to Literary Forgery 400 BC-AD 2000*, London.
- Joven 2008: E. Joven, *Il castello delle stelle*, Vicenza.

- Kelln 2010: B. Kelln, *I figli degli angeli perduti*, Milano.
- Kennedy, Churchill 2006: G. Kennedy, R. Churchill, *The Voynich Manuscript. The Mysterious Code that Has Defied Interpretation for Centuries*, London.
- Gatta 2008: M. Gatta, *L'enigma bibliografico del Codice Voynich*, Leggere:tutti, 34, novembre, pp. 82-83.
- Gatta 2009: M. Gatta, *Cifre & Arcani. Storia portatile del Codice Voynich*, Charta, 105, settembre-ottobre, pp. 28-33.
- Gatta 2010: M. Gatta, *Il manoscritto Voynich*, Cantieri, 7, marzo-aprile.
- Gatta 2013: M. Gatta, *Kircher lettore del Voynich*, Il Sole 24 Ore, 2 giugno 2013, p. 37.
- Gatta 2015: M. Gatta, *L'arcano silenzio del Voynich*, la Biblioteca di via Senato, 6, pp. 11-21.
- Gritti 2012: A. Gritti, *I custodi della pergamena proibita*, Milano.
- Herman 2017: M. Herman, *The Voynich Manuscript is Written in Natural Language: The Pahlavi Hypothesis*, arXiv.org, <https://arxiv.org/abs/1709.01634> (consultato il 13.10.2020).
- Kraus 1978: H.P. Kraus, *The Most Mysterious Manuscript*, in Id., *A Rare Book Saga. The Autobiography of Hans Peter Kraus*, New York.
- Landini 2001: G. Landini, *Evidence of Linguistic Structure in the Voynich Manuscript, Using Spectral Analysis*, Cryptologia, 25, 4, pp. 275-295.
- Levitov 1987: L. Levitov, *Solution of the Voynich Manuscript. A Liturgical Manual for the Endure Rite of the Cathari Heresy. The Cult of Isis*, Walnut Creek.
- Lionni 1976: L. Lionni, *La botanica parallela*, Milano, 1976.
- Manly 1921: J.M. Manly, *The Most Mysterious Manuscript in the World. Did Roger Bacon Write it and has the Key Been Found?* Harper's Monthly Magazine, July.
- Manly 1931: J.M. Manly *Roger Bacon and the Voynich Manuscript*, Speculum, 6, 1931.
- Maugenest 2006: T. Maugenest, *MS 408. Storia del libro più misterioso del mondo*, Siena.
- Millicent Sowerby 1967: E. Millicent Sowerby, *Voynich*, in Ead., *Rare People and Rare Books*, London.
- Minerva Auctions, *Libri autografi e stampe*, Roma 2013, p. 114, scheda 340.
- Neal 2000-2010: P. Neal, *Transcriptions and Translations of Kircher Letters Related to the Voynich Manuscript*, www.voynich.net/neal/index.html (consultato il 13.10.2020).
- Newbold 1921: W.R. Newbold, *The Cipher of Roger Bacon*, in *Proceedings of the College of Physicians and Surgeons of Philadelphia*, 43, pp. 431-474.
- Parri 2020: C. Parri, *Firmato Cardosa*, Il Giallo Mondadori, n. 3191, Milano.
- Pauwels, Bergier 1972: L. Pauwels, J. Bergier, *La stupefacente storia del manoscritto Voynich*, in Id., *L'uomo eterno. La storia umana alla luce della ragione fantastica*, Milano.
- Prinke 2006: R.T. Prinke, *Wójnicz Michal*, in *Encyklopedia Polskiej Emigracji i Polonii*, a cura di Kazimierz Dopierała, Toruń.
- Prinke, R.T., *Biographical informations on E.L. Voynich and W.M. Voynich*, visionabile ai links: <http://web.archive.org/web/20110721002708/http://main2.amu.edu.pl/~rafalp/WWW/HERM/VMS/biografie-old.html> e http://www.historyfiles.co.uk/FeaturesEurope/EasternPoland_Voynich01.htm (consultati il 13.10.2020).

- Prinke 2012: R.T. Prinke, *History of the Manuscript from Rudolph to Voynich*, in *Voynich 100 Conference*, Villa Mondragone, Monteporzio Catone (Roma).
- Prinke, Zandbergen 2018: R.T. Prinke, R. Zandbergen, *L'enigma irrisolto del manoscritto Voynich*, in s.c., *Il manoscritto Voynich, Il codice più misterioso ed esoterico del mondo*, prefazione di Skinner, S., postfazione di R.T. Prinke e R. Zandbergen, Milano.
- Reddy, Knight 2011: S. Reddy, K. Knight, *What We Know about the Voynich Manuscript*, in *Proceedings of the 5th ACL-HLT Workshop on Language Technology for Cultural Heritage. Social Sciences and Humanities*, Association for Computational Linguistics, pp. 78-86.
- Reeds 1995: Reeds, J., *William F. Friedman's Transcription of the Voynich Manuscript*, *Cryptologia*, 19 (1), pp. 1-23.
- Roberts, Watson 1990: J. Roberts, A.G. Watson, *John Dee's Library Catalogue*, London.
- Roberts, Watson, 2009: J. Roberts, A.G. Watson, *John Dee's Library Catalogue. Additions and corrections*, <http://www.bibsoc.org.uk/sites/www.bibsoc.org.uk/files/John%20Dee%27s%20Library%20Catalogue%204.pdf> (consultato il 13.10.2020).
- Rotundo 2020: Rotundo, F., *La prima biblioteca scientifica americana. Il racconto di un libro, con copiose annotazioni*, Associazione Librai Antiquari d'Italia, 6, pp. 109-135.
- Rugg 2003: G. Rugg, *An Elegant Hoax? A Possible Solution to the Voynich Manuscript*, *Cryptologia*, 28, 1, pp. 31-46.
- Sacchi 2019: M. Sacchi, *Decifrato il manoscritto Voynich (forse). Sarebbe pieno di formule erboristiche*, *Il Giornale*, 16.05.2019.
- Sacchi 2020: M. Sacchi, *'Craccato' il codice del più misterioso dei manoscritti*, *Ansa*, 16.05.2019.
- Schleinitz, O.v., *Die Bibliophilen: W.M. Voynich*, *Zeitschrift für Bücherfreunde*, 10, pp. 481-487.
- Schmeh 2013: K. Schmeh, *A Milestone in Voynich Manuscript Research*, in *Voynich 100 Conference*, Villa Mondragone, 11.05.2012 Monteporzio Catone (Roma) (=Cryptologia, 37, 3), pp. 193-203.
- Serafini 1981: Serafini, L., *Codex Seraphinianus*, Milano.
- Sherwood 2015: E. Sherwood, *The Voynich Botanical Names Decoded*, <http://www.edithsherwood.com/voynich-botanical-plant-anagrams/index.php> (consultato il 13.10.2020).
- Sindici 2015: F. Sindici, *Uno spiraglio sul codice segreto che respinse i traduttori di Enigma*, *La Stampa*, 5.02.2015, p. 29.
- Skinner 2007: Skinner, A., *The Voynich Manuscript. Evidence of the Hoax Hypothesis*, *Cryptologia*, 31 (2), pp. 95-107.
- Skinner 2018: S. Skinner, *Prefazione*, in *Il manoscritto Voynich*, Milano.
- Strollo 2005: R.M. Strollo, *Villa Mondragone tra scienza e conoscenza*, Roma.
- Strong 1945: L. Strong, *Anthony Askham. The Author of the Voynich Manuscript*, *Science*, 101, pp. 608-609.
- Tucker, Janick 2018: A. Tucker, J. Janick, *Unravelling the Voynich Codex*, London.
- Ulyanekov 2016: A. Ulyanekov, *Voynich Manuscript or Book of Dunstan Coding and Decoding Methods*, arXiv.org, <https://arxiv.org/abs/1604.04149> (consultato il 4.10.2020).

- Volterri, Ferrante 2014: R. Volterri, B. Ferrante, *Il manoscritto Voynich. Duecento pagine dense di misteri*, in Id., *I libri dell'Abisso. Dall'introvabile Necronomicon all'intraducibile Manoscritto Voynich*, Roma.
- Volterri, Ferrante 2015: R. Volterri, B. Ferrante, *I demoni dell'Abisso*, Roma.
- Von Schleinitz 1906, O. Von Schleinitz, *Die Bibliophilen. W.M. Voynich*, Zeitschrift für Bucherfreunde, 10, pp. 481-487.
- Voynich E.L. 1897: E.L. Voynich, *The Gadfly*, New York.
- Voynich E.L. 2013: E.L. Voynich, *Il figlio del cardinale*, Roma.
- W.M. Voynich 1921: W.M., *A Preliminary Sketch of the History of the Roger Bacon Cipher Manuscript*, in *Proceedings of the College of Physicians and Surgeons of Philadelphia*, 43, pp. 415-430.
- Wilson, Wilson 2000: C. Wilson, D. Wilson, *The Mammoth Encyclopedia of Unsolved Mysteries*, London [trad. it., *Il manoscritto più misterioso del mondo*, in Id. *Il grande libro dei misteri irrisolti*, 2 voll., Roma, 2002], vol. 2, pp. 392-397.
- Zandbergen 2004: R. Zandbergen, *The Voynich manuscript*, www.voynich.nu (consultato il 4.10.2020).
- Zimmern 1908: H. Zimmern, *The Romance of a Literary Treasure-House. An account of a strange bibliomaniac and his hoard*, Pall Mall Magazine, ottobre.

Le immagini riprodotte nelle tavole 1-16 sono tratte da <https://brbl-dl.library.yale.edu/vufind/Record/3519597>.



f.1r



Seconda di copertina



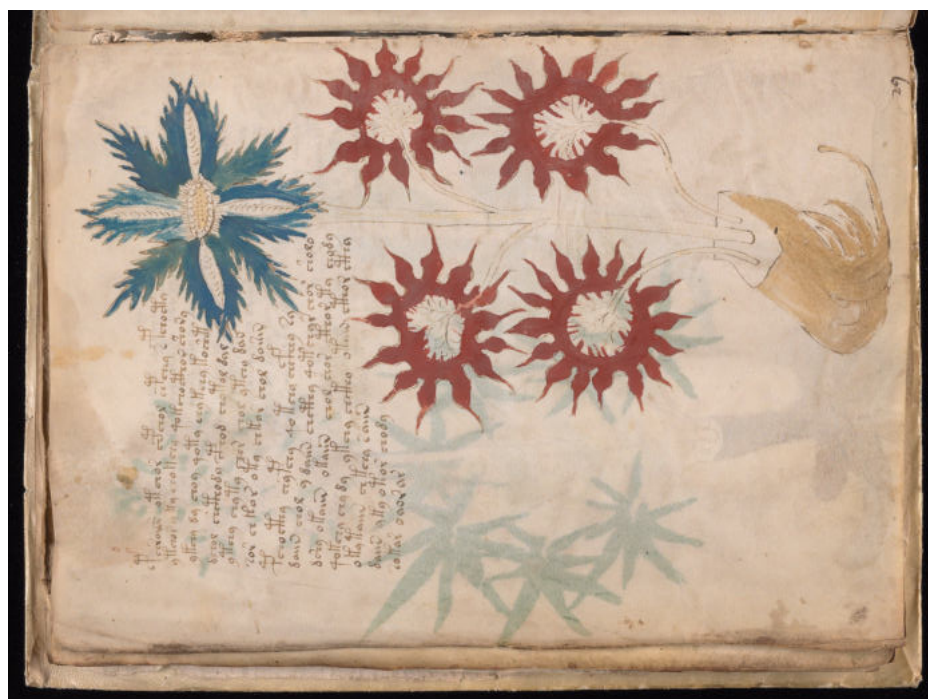
f.10v



f.11r



f.17r



f.16v



f51r



f50v





f.68r3

f.68r2

f.68r1



f.75r



f.73v



f.78r



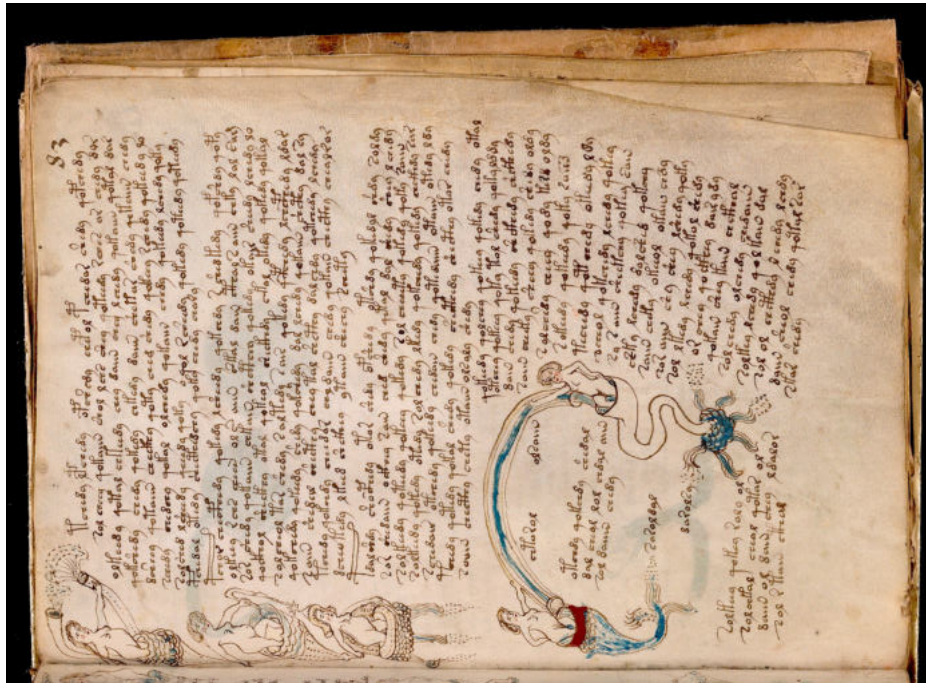
f.77v



f.81r



f.80v



f.83r



f.82v



f.86r6

f.84v4



f.89r2

f.89r1



f.101r2

f.101r1



f.102r1

f.102r2



Margine superiore e inferiore delle pagine



Taglio e dorso

B. Brancazi, *Nascoste in piena vista*.
Scritture nascoste, scritture invisibili
ISBN 978-88-907900-8-9
pp. 193-210.

Nascoste in piena vista. Molteplici legami tra la scrittura e la ceramica bassomedievale

BEATRICE BRANCAZI

Abstract

Hidden in plain sight. The multiple links between writing and late medieval ceramics. The study of majolica from the late Middle Ages allowed us to observe the relationship that is established, in this chronological context, between ceramics and writing. During the thirteenth and fifteenth centuries, together with the multiplication of decorative motifs – including, in line with the traditional theory of communication, Gothic letters and complex sentences – it is possible to observe the proliferation of unusual forms of writing. Through the study of these presences, it was possible to observe how they are carriers of three distinct degrees of communication. Some of these had to be able to transmit a wide-ranging message but needed a suitable cultural substrate for its reception, others could instead be understood only by a small group of individuals and, finally, others still seem completely devoid of a communicative will.

However, as often happens, reality appears to be more complex than the scheme in which it is intended to be registered and for this reason, it will be necessary to observe and understand each circumstance in which these unusual types of writing were produced.

Keywords

Late Middle Ages; Majolica; Unusual/hidden writing; Communication; Decorative motifs

Parole chiave

Tardo medioevo; maiolica, scrittura inusuale/nascosta; comunicazione; motivi decorativi

1. Scritture invisibili o incomprensibili

L'intervento proposto intende fornire una visione di sintesi relativa al rapporto tra le ceramiche rivestite bassomedievali e le scritture che in esse si celano. Tra il XIII e il XV secolo, infatti, contemporaneamente alla moltiplicazione dei motivi decorativi, tracciati, incisi o applicati sulle ceramiche da mensa, è possibile osservare il proliferare di forme relativamente insolite di scrittura che, volontariamente e non, si legano al supporto

ceramico tramite molteplici modalità, corrispondenti essenzialmente alle differenti accezioni che il concetto stesso di “nascosto” racchiude in se stesso.

Nello specifico è stato possibile concentrarsi in particolar modo sulla Maiolica Arcaica umbro-laziale¹ potendo contare, per tale produzione, su di un’ampia mole di dati raccolta in un precedente studio². Fare riferimento ai dati elaborati in tale circostanza – integrandoli con quanto non è stato possibile inserire nella precedente ricerca, ma che è emerso nel corso del suo svolgimento – rende il presente lavoro maggiormente ancorabile ad un contesto dalle chiare e definite coordinate storiche e geografiche, restituendo da una parte un quadro articolato delle principali tendenze relative all’indagine proposta, ed evitando dall’altra di perdersi in un discorso troppo ampio e conseguentemente poco puntuale. Tuttavia, alcune caratteristiche individuate all’interno della produzione indagata hanno spinto la ricerca verso tematiche che travalicano i limiti cronologici e geografici ad essa relativi, e al fine di indagarle e comprenderle è stato dunque necessario in alcuni casi volgere lo sguardo anche verso altre aree

¹ Con il termine Maiolica Arcaica viene indicata una classe di ceramica fine da mensa rivestita prodotta a partire dalla metà del XIII secolo nell’Italia centrale e settentrionale (Fiocco-Gherardi 1988, p. 13 che rimandano alla terminologia utilizzata per la prima volta da Ballardini 1938), la cui caratteristica di base è costituita dalla presenza sulla superficie principale del vaso di un rivestimento vetrificato stannifero, sul quale sono tracciate le decorazioni pittoriche in verde ramina e bruno manganese, mentre la superficie secondaria è semplicemente ricoperta da una vetrina piombifera (Francovich 1982; Berti, Tongiorgi 1977). Da un punto di vista cronologico è possibile seguire l’osservazione del Nepoti che ha proposto di suddividere il periodo di produzione della Maiolica Arcaica in tre distinte fasi: la prima, definita come “fase iniziale” e compresa tra il 1200 e il 1250, relativa esclusivamente alle manifestazioni di carattere architettonico in cui bacini di Maiolica Arcaica vengono murati sulle facciate delle chiese; la seconda, definita “fase sviluppata”, collocabile tra il 1250 e il 1350 quando la Maiolica Arcaica, prodotta come ceramica da mensa, compare nella maggior parte dei contesti archeologici con un’incidenza decisamente rilevante; la terza, “fase tarda”, che si sviluppa a partire dal 1350 e giunge sino alla prima metà del XV secolo (Nepoti 1986, pp. 410-411), durante la quale, sia a livello morfologico che decorativo si registrano una serie di elaborazioni interne che in alcuni casi daranno come esito le successive classi rinascimentali. L’insorgere di particolarismi regionali e di fenomeni di contaminazione e sperimentazione sembrerebbe appartenere alla fase sviluppata e tarda della produzione ma allo stesso tempo non risulta del tutto estraneo alle prime attestazioni dove possono essersi prodotti nuovi stimoli dovuti ad un patrimonio figurativo locale (Blake 1980, p. 105) o ad una maggiore creatività conseguente ad una bassa domanda e ad una non ancora accentuata standardizzazione (Gelichi 1991, p. 346). In base a tali differenze la classe in esame può essere suddivisa in alcune produzioni quali: la padana, la tosco-ligure, la marchigiana e, per l’appunto, l’umbro-laziale (Costantini 1994, pp. 307-308).

² Si tratta di un progetto di dottorato portato avanti da chi scrive dal titolo “I motivi decorativi delle rivestite bassomedievali di area alto laziale a partire dalla Maiolica Arcaica di Cencelle” che si poneva l’obiettivo di studiare i motivi decorativi della Maiolica Arcaica alto laziale a partire da quelli presenti sulle ceramiche inedite di Cencelle confrontati e inseriti nel più ampio panorama alto laziale. Nel corso del progetto sono stati studiati circa 10.000 frammenti, associabili a 703 esemplari ceramici di Maiolica Arcaica provenienti da Cencelle e 533 esemplari ceramici editi provenienti dall’area alto laziale e orvietana relativi a scavi e collezioni pubbliche e private.

dell'Italia centro-settentrionale, o verso i secoli direttamente successivi al periodo in cui canonicamente la Maiolica Arcaica cessa di essere prodotta.

Al termine 'nascosto' possono essere associati almeno tre differenti concetti maggiori ossia: *invisibile*, *non immediatamente comprensibile* e *segreto*. Seguendo queste accezioni è possibile, come si accennava, individuare alcune delle modalità con cui la scrittura *compare* sul supporto ceramico. Si tratta di situazioni particolari e decisamente poco frequenti che tuttavia tracciano un quadro abbastanza articolato di quello che fu il progressivo ingresso della scrittura all'interno di un contesto piuttosto comune e quotidiano, quale doveva essere quello delle ceramiche da mensa soprattutto a partire dalla metà del Trecento³.

Un primo stimolante caso è rappresentato da alcune ciotoline rinvenute presso Cencelle⁴ (Fig. 1a) e Valentano⁵ (Fig. 1b) e databili all'ultimo quarto del XIV secolo su cui compaiono dei segni incisi sul fondo esterno. La loro invisibilità è costituita non solo dalla posizione occupata, ma anche dal fatto che, pur rifacendosi evidentemente ad una vaga idea di scrittura, questi segni non sembrano avere un significato reale. In questo senso un interessante confronto proviene da alcuni materiali ceramici emersi presso il recinto fortificato di Rovere (AQ) dove sono state rinvenute ciotoline afferenti a produzioni romane di XV secolo, rivestite da un ingobbio chiaro con successiva vetrina piombifera e caratterizzate dalla presenza dei medesimi segni incisi sul fondo esterno⁶ (Fig. 1c). Per quanto il contesto e la produzione siano differenti, la somiglianza tra i segni appare decisamente notevole (Fig. 1). Il fatto che a Rovere siano state recuperate più ciotoline incise rende possibile un'analisi in parallelo dei differenti segni, in base alla

³ Sul processo emulativo attuato dalle classi meno abbienti nell'utilizzare la Maiolica Arcaica che ne fa un prodotto costante nelle stratigrafie archeologiche non solo cittadine ma anche rurali a partire dalla metà del XIV secolo si veda Molinari 2010, pp. 136-143.

⁴ Il manufatto è stato rinvenuto presso il settore XI di Cencelle che, collocato alle spalle dell'area pubblica della città e indagato sotto la responsabilità di chi scrive a partire dalla campagna di scavo 2017, sta restituendo alcuni edifici di periodo comunale non ancora completamente interpretati, ma che sicuramente subiscono una volontaria oblitterazione nel corso del XVI secolo, contemporaneamente alla trasformazione della città in azienda agricola. Lo strato da cui proviene l'esemplare in esame appartiene a quest'ultima fase di oblitterazione moderna, ma al suo interno, unitamente a materiali afferenti al XVI secolo, ne presenta altri relativi a fasi precedenti, il che induce a pensare che la terra utilizzata per oblitterare gli edifici, livellando in tal modo il pendio piuttosto scosceso che interessa l'area, fosse stata recuperata da aree di butto cittadino. (Lo scavo di Cencelle è condotto dal Dipartimento di Scienze dell'Antichità dell'Università di Roma Sapienza, concessione triennale MiBACT n. 0006595 del 06.03.2018).

⁵ Valentano 1981, p. 23, fig. A/12. La ciotolina in esame proviene da uno scavo condotto nel 1980 presso via delle Castellane a Valentano, nella porzione a ridosso delle mura della Rocca Farnese. La vicinanza alla suddetta Rocca rende facilmente ipotizzabile che i materiali emersi facessero riferimento ad essa la quale funse da residenza, nel 1368, dei Governatori di Valentano Puccio e Ranuccio Farnese (Valentano 1981, p. 8).

⁶ Castiglione et alii 1995, pp. 199-202.

quale risulta abbastanza chiaro come essi pur essendo sostanzialmente simili appaiano diversificati tramite piccole ed essenziali variazioni e mostrino, pertanto, l'evidente

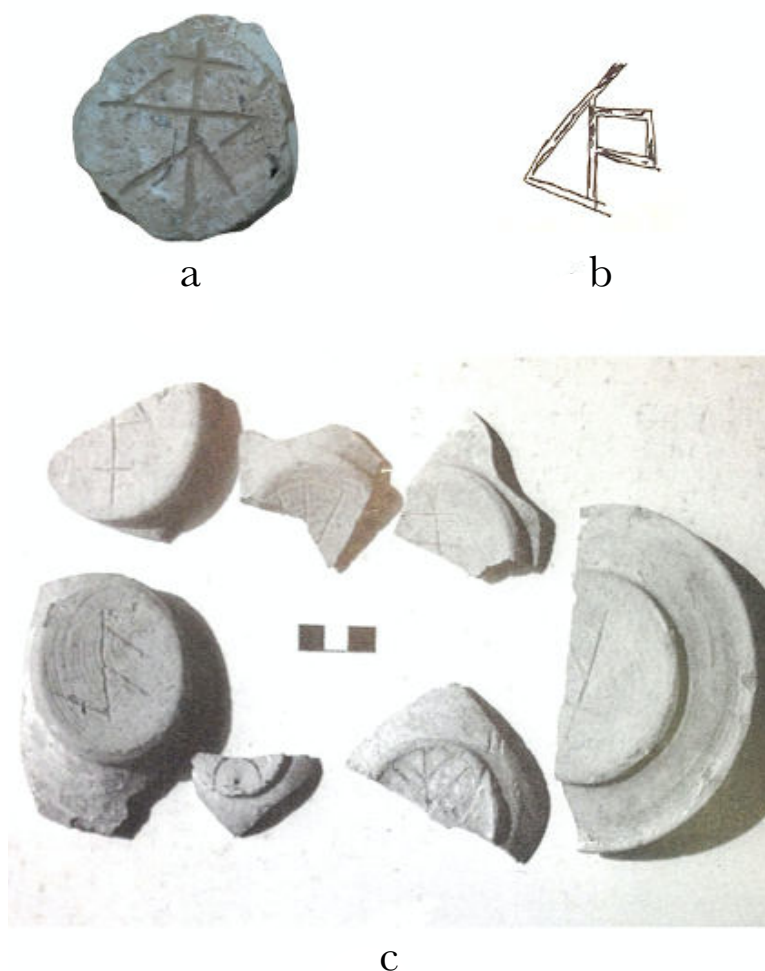


Fig. 1. a) fondo di ciotolina carenata da Cencelle (inizi del XV secolo); b) ricostruzione del segno identificativo rinvenuto sul fondo esterno di una ciotola a Valentano (Valentano 1981, p. 23, fig. A/12.); c) fondi di ciotole rinvenuti presso il recinto fortificato di Rovere (AQ) (Castiglione *et alii* 1995, p. 202, fig. 4).

volontà di distinguere ciascun manufatto dagli altri. Poiché in tutti i casi citati le ciotoline vengono contrassegnate successivamente alla cottura è altamente probabile che ciò non sia avvenuto nell'ambito direttamente produttivo ma più verosimilmente all'interno del contesto di utilizzo. Tale fenomeno si registra in particolar modo in Italia settentrionale all'interno di monasteri, per lo più femminili, già a partire dal XIII-XIV

secolo,⁷ e si sviluppa in maniera molto più consistente all'interno degli stessi ambiti comunitari in periodo pienamente moderno,⁸ quando compare anche in Italia centrale,⁹ più frequentemente rappresentato da vere e proprie lettere. Colpisce tuttavia il fatto che i materiali presentati in questo contributo non siano associabili a contesti conventuali e che, inoltre, nel caso di Cencelle e Valentano, gli esemplari segnati siano stati rinvenuti singolarmente e non risultino pertanto direttamente riferibili ad un gruppo di stoviglie simili e ugualmente incise. Sebbene sia largamente ipotizzabile lo spostamento di singoli manufatti e il loro conseguente allontanamento dall'ambito di utilizzo primario, rimane comunque aperta la possibilità che tali segni venissero tracciati anche al di fuori delle condizioni canonicamente indicate come consone a questo tipo di attestazioni. Anche alla luce di tali considerazioni rimane tuttavia largamente probabile che tali incisioni avessero una volontà comunicativa strettamente legata alla proprietà del manufatto stesso.

Collegati ad un ambito produttivo ma non funzionali ad esprimere un messaggio appaiono invece alcuni conti rinvenuti su scarti di botteghe afferenti al pieno XV-XVI secolo a Roma¹⁰ e Acquapendente¹¹ (fig. 2). A Roma, tra i reperti ritrovati nell'area di una bottega ceramica ubicata presso il foro di Traiano, figura il fondo di un boccale utilizzato come superficie scrittoria per conteggi incisi a fresco¹² (fig. 2a). Per il medesimo scopo sembrerebbe essere stato utilizzato un piatto rinvenuto all'interno di un pozzo adiacente ad una fornace collocata presso piazza Tranquillo Guarnieri ad Acquapendente¹³ (fig. 1b). In questo secondo caso i conti non sono stati incisi, bensì tracciati in bruno manganese sulla parete interna del manufatto in prima cottura.¹⁴ Due circostanze che evidenziano bene – come è già stato sottolineato da Meneghini¹⁵ – quanto fosse profondo il legame tra i ceramisti e la materia che manipolavano. Risulta tuttavia interessante notare come tali testimonianze afferiscano al XV- XVI secolo, un periodo successivo, dunque, a quello indagato¹⁶ durante il quale non sembra ad oggi possibile documentare attività simili. Tale constatazione spinge a considerare la possibilità che ancora nel basso e tardo medioevo la scrittura fosse poco presente – eventualità poco nota – nelle botteghe, per quanto, come è stato sottolineato da Luzi e

⁷ Ferri, Moine, Sabbionese 2012.

⁸ Subbruzio 2014, p. 219 che rimanda a Pantò, Subbruzio 1995, p. 103; Gelichi, Librenti 2001, p. 35; Guarnieri 2006; Milanese 2001, pp. 52-63; Cirelli 2014, p. 462.

⁹ Berti, Stiaffini 2001 (in riferimento alla Toscana); Ricci 2013 (in riferimento a Roma).

¹⁰ Meneghini 2010.

¹¹ Chiovelli 1995.

¹² Meneghini 2010, p. 135.

¹³ Chiovelli 1995, p. 116.

¹⁴ Chiovelli 1995, p. 121.

¹⁵ Meneghini 2010, p. 135.

¹⁶ Per le cronologie e, nello specifico, la fase finale di produzione della Maiolica Arcaica si veda la nota 1.

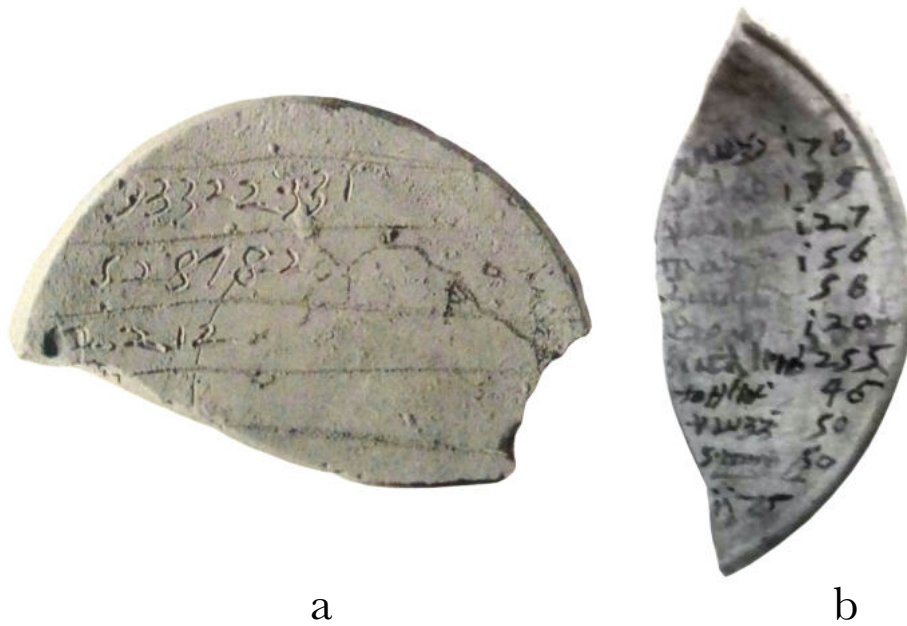


Fig. 2. Esempi di ceramica utilizzata come supporto scrittorio per conti di bottega (XV-XVI sec.): a) fondo di boccale dal Foro di Traiano (da Meneghini 2010, p. 136, fig. 11); b) piatto da Acquapendente (Chiovelli 1995, p. 116, fig. XX).

Pesante, è altamente probabile che già in questa fase al loro interno vi fosse almeno una persona in grado di leggere e scrivere.¹⁷

Alla presenza di almeno un soggetto alfabetizzato interno alle botteghe sembrerebbero tra l'altro associabili quelle attestazioni in cui la scrittura appare in maniera palese sui manufatti, tra i quali il caso maggiormente accertato è costituito da singole lettere disposte centralmente sul corpo ceramico (fig. 3a). Il loro significato non risulta del tutto chiaro poiché, ad eccezione di alcune particolari circostanze in cui il

¹⁷ Luzi, Pesante 2011, p. 15.

contesto ne ha resa possibile una lettura interpretativa,¹⁸ nella maggior parte dei casi non si dispone dei dati necessari ad una loro piena comprensione.¹⁹ Quel che tuttavia emerge è che questo tipo di motivo decorativo, pur rappresentando una minoranza nella panoramica generale (sono stati riconosciuti 37 casi su 533 esemplari studiati), si configura come un'interessante spia di un altro tipo di rapporto tra il prodotto ceramico e la scrittura, la quale doveva probabilmente essere compresa da un pubblico abbastanza ampio almeno in quei casi in cui le lettere richiama- vano enti o nomi noti. A tal riguardo particolarmente interessanti risultano alcune varianti del motivo che, se nella maggior parte dei casi è costituito da semplici lettere in gotica tracciate in bruno su uno sfondo bianco, in casi più rari, e tendenzialmente afferenti alla fine del XIV secolo e gli inizi del successivo, è rappresentato da lettere circondate e quasi inglobate all'interno di motivi vegetali²⁰ (fig. 3b). Tale rappresentazione richiama evidentemente le iniziali dei manoscritti miniati e denuncia un carattere evocativo non solo della scrittura in sé ma anche del suo principale supporto.

Affini alle lettere gotiche ma *non immediatamente interpretabili* risultano invece alcuni monogrammi che, tracciati in bruno su sfondo bianco, vengono rinvenuti su ceramiche da farmacia databili all'ultimo quarto del XV secolo.

¹⁸ Come nel caso di alcuni materiali ceramici rinvenuti all'interno del butto della torre di Bolsena tra i quali, unitamente a due boccali decorati l'uno con cervo e l'altro con stemma dei Monaldeschi della Cervara, figurano due boccali decorati con le lettere 'P' e 'G' sormontate da corona. Il particolare contesto, l'associazione agli altri materiali e la presenza delle corone hanno spinto il Satolli ad ipotizzare che potesse trattarsi delle iniziali di Paolo Pietro e Gentile Monaldeschi di Bolsena (Tamburini 2001, p. 87, nota 12). Un caso questo particolarmente fortunato, cui si associano altre evidenze simili, come la frequenza della lettera 'A' all'interno del butto del Convento di Sant'Agostino, che rimanda probabilmente al medesimo ente (Alessandrelli, Fiordiponti 2015, p. 75 n. 97; p. 66 n. 66; p. 75 n. 92; pp. 66-67 n. 67), ipotesi confermata tra l'altro dal rinvenimento nel medesimo contesto di boccali trilobati recanti la scritta AUG (Alessandrelli, Fiordiponti 2015, p. 72 n. 86; p. 72 n. 89; p. 72 n. 90) e di un singolo boccale recante la scritta AUGUSTIN tracciata in bruno e inserita tra due linee parallele (Alessandrelli, Fiordiponti 2015, p. 64 n. 59).

¹⁹ L'interpretazione è resa complessa in parte dalla difficoltà di recuperare l'originario contesto stratigrafico e in parte dalla presenza di lettere che non rimandano direttamente ad un ente o ad una personalità di spicco legata al luogo di rinvenimento. Per quanto concerne il primo caso si tratta di manufatti appartenenti a collezioni pubbliche e private, come la Mattioni presso Viterbo (Mazza 1983, p. 74, fig. 90; p. 75, fig. 91; p. 131, fig. 169; p. 127, fig. 165), la comunale di Valentano (Mazza 1983, p. 158, fig. 203), la Del Pelo Pardi presso Orvieto (Sconci 2000, p. 76, fig. 36, p. 88, fig. 48; p. 165, fig. 124), la Miralli presso Bagnaia (Mazza 1983, p. 140, fig. 180) e la privata viterbese (Mazza 1983, p. 121, fig. 156). Al secondo gruppo appartengono i motivi rinvenuti su contenitori provenienti dal Convento di Sant'Agostino sui quali non troviamo riferimenti al Santo, come per quelli indicati nella precedente nota, ma al contrario lettere difficilmente associabili ad esso, quali la 'M' la 'T' la 'S' e la 'F' (Alessandrelli – Fiordiponti 2015, p. 58, n. 44; p. 60 n. 51; p. 66 n. 65; p. 79 n. 106) e due frammenti inediti provenienti da butti cittadini rinvenuti presso Cencelle interpretabili probabilmente come una 'B' e una 'S'.

²⁰ In questa particolare forma compare ad Orvieto (Sconci 2000, p. 122, fig. 82; p. 123 fig. 83; p. 167, fig. 126), Bolsena (Tamburini 2001, p. 96, fig. 110a), Viterbo (Mazza 1983, p. 154, fig. 197; p. 131, fig. 169) e Celleno (Piermartini 2013, p. 39, fig. 11).



Fig. 3. a) Panata viterbese databile alla seconda metà del XIV sec. con decorazione in bruno costituita da tre lettere gotiche 'brb' dal non chiaro significato (da Mazza 1983, p.74, fig. 90); b) boccale con orlo trilobato dalla Collezione Del Pelo Pardi, databile al XIV-XV sec. con decorazione in verde e bruno costituita da una lettera gotica 'B' intrecciata a tralci di foglie e bacche, ricostruita in basso (da Sconci 2000, p. 123, fig. 83); c) albarello da farmacia dalla 'Spezieria di Viterbo del '400' e databile all'ultimo quarto del XV sec. con monogramma parzialmente ricostruito costituito da una lettera in gotica (b o h) inserita in un tondo tagliato in alto e sormontato da doppia croce (da Luzi 2005, p. 117, S 207).

Un interessante gruppo di questi esemplari è esposto a Palazzo Brugiotti e proviene da una collezione della cosiddetta spezieria di Viterbo del Quattrocento (fig. 3c).²¹ Tali monogrammi, che trovano confronti anche con altre produzioni afferenti all'area centro-settentrionale italiana e in contesti cronologici contemporanei o successivi,²² sono stati diversamente interpretati dagli studiosi: alcuni suggeriscono che possa trattarsi di contrassegni corporativi²³, altri li associano a come simboli di ordini monastici,²⁴ di ospedali o di proprietà e altri ancora li interpretano come marchi di fabbrica.²⁵ La loro

²¹ Luzi 2005, pp. 117-120.

²² Per una interessante disamina in merito si veda Mazzucato 1990, p. 24.

²³ Conti 1971, p. 62.

²⁴ Cora 1973, pp. 83, 131, 132.

²⁵ De Mauri 1969, pp. 488, 492.

posizione centrale spinge tuttavia a considerare che non debba trattarsi di marchi di fabbrica i quali, quando sono stati rinvenuti – e piuttosto raramente²⁶ –, appaiono sempre collocati in zone poco in vista, sia per una riservatezza dell'autore sia per non rovinare la decorazione. L'associazione agli albarelli, inoltre, che normalmente venivano utilizzati nell'ambito farmaceutico, renderebbe più plausibile che questi simboli facessero riferimento più al contenuto che al contenitore, essendo il primo decisamente più rilevante del secondo. Tuttavia, il confronto con ceramiche da farmacia pienamente moderne sulle quali, associato al monogramma, è spesso presente anche un cartiglio indicante il preparato medicinale, rende ipotizzabile che anche nel caso dei contenitori afferenti ad una fase precedente il monogramma non indicasse il contenuto. Resta dunque più plausibile l'ipotesi che tali sigle indicassero piuttosto l'ente o il produttore del contenuto, che poteva essere o un preparato o una particolare materia prima, e in quest'ottica, seguendo le osservazioni del Mazzucato, tali simboli potrebbero quindi riferirsi sia ad enti corporativi che ospedalieri.

2. Scritture ed immagini, comunicazioni tra “linguaggi”

Volgendo nuovamente lo sguardo alle comparizioni palesi di scrittura sui supporti ceramici, molto più rare risulta invece la presenza di firme del ceramista, riscontrate in pochi casi come ad Orvieto²⁷ e Acquapendente;²⁸ di singole parole, come quella rinvenute su di un orciolo proveniente della collezione privata di Bagnaia recante lo stemma dei Bisenzi²⁹ (fig. 4); di frasi sciolte, come quella posta su una campanella fittile proveniente da Viterbo³⁰ e infine di frasi a completamento di scene complesse, rinvenute, anche in questo caso, in due soli esemplari provenienti da Viterbo³¹ e Acquapendente.³² Una rarità che spinge a considerare tali attestazioni come eccezionali e non certo usuali nel contesto indagato e probabilmente anche legate – soprattutto per quanto riguarda l'ultima

²⁶ I marchi di fabbrica non sono stati trattati in quanto non sembrerebbero presenti nel contesto storico e geografico indagato. Quelli che comunemente vengono individuati come tali sono stati infatti rinvenuti per lo più in Toscana, Liguria ed Emilia-Romagna, sono stati associati dal Nepoti a ceramiche da farmacia e non da mensa. Lo studioso si è infatti reso conto che tali contrassegni compaiono raramente su boccali trilobati e che in questi sporadici appaiono al di sotto dell'ansa. Tale collocazione ha spinto il Nepoti a supporre che potesse trattarsi di recipienti allineati su scaffali, con l'ansa rivolta verso l'esterno per facilitarne la presa, i quali dovevano essere velocemente riconosciuti, e che dunque il contrassegno potesse più che altro riferirsi al contenuto. Per una disamina in merito si rimanda in particolar modo agli studi del Prof. Sergio Nepoti (Nepoti 2008, p. 49 che rimanda a Nepoti 1992, pp. 344-346).

²⁷ Satolli 1981, p. 76, fig. 74.

²⁸ Luzi 1999, p. 175-187.

²⁹ Mazza 1983, pp. 86-87, fig. 108.

³⁰ Zagari 2002, pp. 317-323.

³¹ Mazza 1990, p. 14, fig. 9.

³² Alessandrelli, Fiordiponti 2015, p. 90, fig. 4.2.2.c.

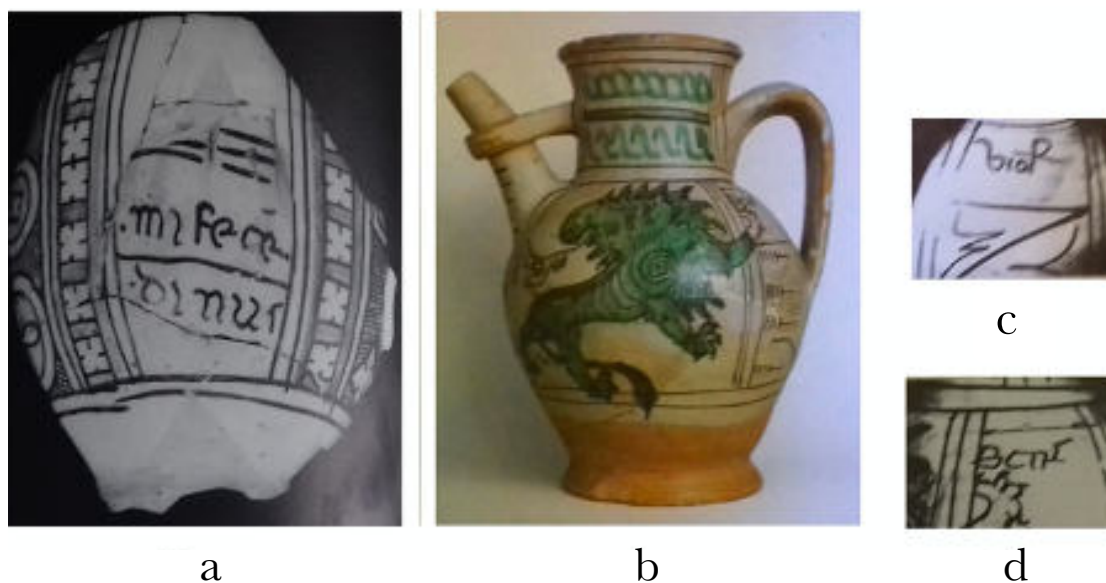


Fig. 4. a) Frammento d boccale orvietano firmato dal vasaio: 'mi fece Dinus' (Bologna, coll. Privata) (da Satolli 1981, p. 76, fig. 64); b) orciolo con versatoio proveniente dalla collezione Miralli (Bagnaia) sul quale, unitamente allo stemma dei Bisenzi e ad un leone rampante, sono state tracciate due scritte, la prima (d) poco leggibile e la seconda (c) associata dal Mazza alla firma del vasaio: *V(ascellarius) Io(hannis) P(etri)* (da Mazza 1983, pp. 86-87).

categoria individuata – ad una tipologia di acquirenti più colta della media. Basti in questo senso pensare al catino rinvenuto presso il convento di Sant'Agostino ad Acquapendente e datato alla metà del XIV secolo, la cui superficie interna, delimitata da linee parallele in bruno, mostra una complessa scena in cui figurano, nella parte centrale, un uomo e una donna affrontati (fig. 5). La donna stringe delle foglie trilobate che vengono beccate da un grande pavone posto ai suoi piedi, mentre l'uomo, alle cui spalle si trova un serpente, è raffigurato nell'atto di porgere un mazzo di fiori alla donna; al centro della scena è tracciata in bruno la seguente iscrizione: 'Tolle questa frasscha p(er) mio amore. Voleti direto p(er) testo serpente'.³³ Secondo Romualdo Luzi e Luca Pesante, che hanno studiato e pubblicato il manufatto, 'la rappresentazione delle figure dipinte sul catino appare come un'illustrazione di un testo allegorico [...] nel quale un serrato dialogo tra l'innamorato che chiede amore e la dama che lo respinge si svolge tutto a colpi di richiami dei comportamenti animali'. Sebbene sia ben nota la tendenza medievale a leggere qualsiasi raffigurazione, letterale o figurata che fosse, come portatrice di un significato altro,³⁴

³³ Luzi, Pesante 2011, p. 14.

³⁴ La bibliografia in merito è vastissima ma particolarmente puntuali per una visione generale della problematica risultano le riflessioni di J. Le Goff (in Le Goff 1981, pp.355-358) e quelle di M. Pastoureau (in Pastoureau 2007, p. 14).

l'associazione dell'uomo al serpente, animale canonicamente infido, e della donna al pavone, bello e prudente, trovano puntuale riscontro nel *Bestiario d'amore* di Richard de Fournival (XIII sec.). Un richiamo sofisticato quindi, come dimostra tra l'altro il fatto che la scena sembrerebbe rimandare anche ad una leggenda presente nelle *Storie dei Profeti* raccolte nel XIII secolo da Muhammad ibn 'Abd Allah al-Kisa'i.³⁵



Fig. 5. Bacino da Acquapendente databile alla metà del XIV sec. con decorazione centrale raffigurante una scena amorosa (da Alessandrelli, Fiordiponti 2015, p. 90, fig. 137).

³⁵ La leggenda in questione racconta la caduta di Adamo ed Eva, indotti a mangiare il frutto proibito da Iblīs (Satana), il nome che nell'Islam indica Satana, il quale è, in questo caso associato al serpente e al pavone (da Luzi, Pesante 2011, p. 16 che a loro volta rimandano a Kvam et alii, pp. 194-195).

Se richiami di questo tipo dovevano evidentemente essere meno chiari e immediati ai più, molto più comprensibili furono certamente quelli riguardanti le Sacre Scritture, ed è infatti in relazione a queste ultime che è possibile osservare un'altra forma di scrittura nascosta, celata proprio dalla rappresentazione stessa della singola parola, che non risulta scritta ma palesemente evocata. Un esempio evidente è rappresentato dai *Simboli della passione*, un motivo decorativo caratteristico della produzione indagata, il quale, rappresentato sempre su ciotole carenate, sembrerebbe comparire in un primo momento ad Orvieto, dove viene datato al XIII-XIV³⁶ secolo, per poi migrare verso sud nei centri di Viterbo,³⁷ Bolsena,³⁸ Celleno,³⁹ Tarquinia,⁴⁰ Cerveteri,⁴¹ e Cencelle,⁴² dove compare intorno alla metà del XIV secolo (fig. 6). La decorazione sintetizza essenzialmente la Passione di Cristo rappresentando in una sorta di *unicum* spazio-temporale alcuni oggetti legati ai racconti che ad essa afferiscono, non solo quelli direttamente menzionati ma anche quelli che entrarono a far parte della tradizione iconografica essendo strettamente legati ai primi o ad alcune parti significative dell'evento. Mentre infatti la croce, la corona, i flagelli, il martello, la lancia, la spugna e la brocca vengono direttamente menzionati all'interno dei quattro vangeli canonici – anche se non tutti appaiono in tutti e quattro – altri, come il bacino, i chiodi e le pinze, non sono direttamente indicati ma richiamano comunque scene specifiche, come il lavarsene le mani di Ponzio Pilato, la crocifissione e la separazione del corpo di Cristo dalla croce. Si tratta dunque di oggetti che raccontano direttamente la scena della Passione di Cristo e che dovevano evocare, nella mente di chi li osservava, quell'esatto e specifico evento, un evento che aveva a sua volta con la scrittura una relazione ineludibile e determinante ma che al contempo poteva essere trascritto e sintetizzato in immagine simboliche senza che il suo significato andasse perduto. In questo senso, dunque, la scrittura – ma forse in questa particolare circostanza sarebbe meglio definirla Scrittura – è nascosta, celata da rappresentazioni che con la loro stessa comparsa fanno dell'oggetto ceramico un oggetto parlante.

Forse una situazione simile, ma ad oggi poco definibile, è costituita dalla rappresentazione di un equino sulla parete centrale di un piatto rinvenuto a Cencelle colto nell'atto di brucare un tralcio vegetale o abbeverarsi ad una fonte (Fig. 6.c). Se fosse plausibile questa seconda interpretazione potrebbe probabilmente trattarsi della

³⁶ Sconci 2000, p. 156, fig. 115; p. 157, fig. 116; p. 155, fig. 114.

³⁷ Mazza 1983, p. 80, fig. 99;

³⁸ Tamburini 2001, p. 93, fig. 103a.

³⁹ Piermartini 2019, p. 47, fig. 15.

⁴⁰ Casocavallo 2009, p. 72, fig. 33; p. 71, fig. 32.

⁴¹ Casocavallo 2013, p. 21, fig. 15.

⁴² Si tratta di un frammento di ciotolina carenata proveniente dal settore XII, rivenuta nel corso della campagna di scavo CC 19 e di altri due frammenti di ciotoline rinvenute presso il settore I.

rappresentazione di un cervo che la tradizione ritrae alla ricerca di una fonte per non morire avvelenato subito dopo aver mangiato il serpente. Questa immagine, che tra l'altro rende l'animale capace di sconfiggere uno degli esseri viventi più diabolici del bestiario medievale, proviene da un passo di Plinio poi sviluppato da Solino e ben noto in periodo medievale anche perché riecheggiante evidentemente il Salmo 42⁴³ in cui l'anima del giusto è associata al cervo.⁴⁴ Quest'ultimo tipo di scrittura nascosta risulta dunque evidentemente indice di una conoscenza delle scritture che passa tuttavia attraverso le immagini, ossia tramite un approccio che potremmo definire "visivo".

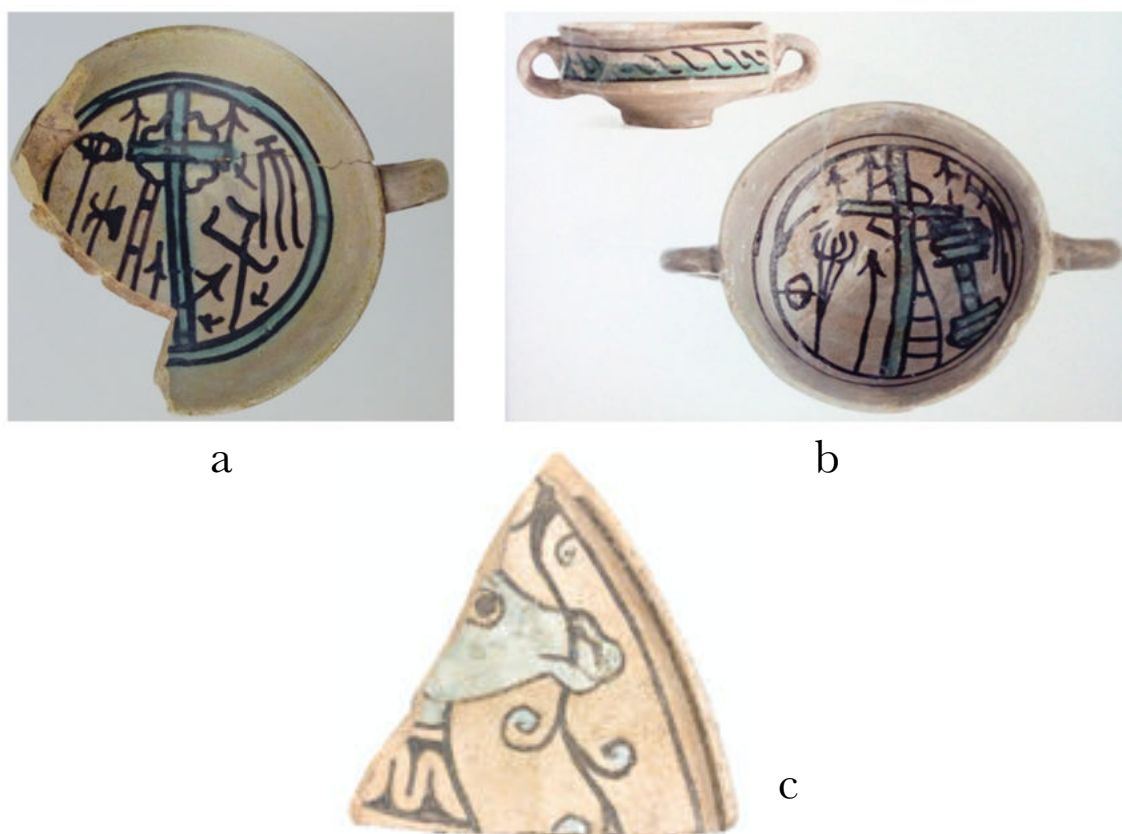


Fig. 6. a) Ciotolina carenata e biansata proveniente da Tarquinia databile al pieno XIV secolo (da Casocavallo 2009, p. 72, fig. 33); b) ciotolina carenata e biansata proveniente da Celleno databile al pieno XIV secolo (Alessandrelli – Fiordiponti 2015, p. 90, fig. 137; Piermartini 2019, p. 47, fig. 15); c) frammento di piatto proveniente da Cencelle con raffigurazione di equino.

⁴³ «Come la cerva anela
ai corsi d'acqua,
così l'anima mia anela
a te, o Dio.» (Salmo 42, 2 (trad. CEI 2008)

⁴⁴ Pastoureaux 2012, p. 255.

Il loro stesso esistere richiama alla mente la presenza delle medesime immagini su altre produzioni artistiche, spesso situate all'interno delle chiese, che avevano l'evidente scopo di *riprodurre* i testi scritti. In tal senso dunque questo tipo di rappresentazione è ancora fortemente legata ai secoli precedenti e alla necessità di raccontare e ricordare quel che non tutti erano in grado di leggere ma che certamente avevano ascoltato e appreso.

3. Il *medium* ceramico e i diversi gradi di comunicazione

Dal quadro sin qui delineato è possibile trarre una serie di considerazioni utili a focalizzare alcune maggiori tendenze. Una prima riflessione riguarda le principali modalità con cui le scritture nascoste compaiono e vengono espresse. Alcune di esse risultano infatti nascoste perché vengono collocate in luoghi non idonei alla loro piena fruibilità; altre sono celate perché afferiscono a un tipo di segno non canonico e difficilmente interpretabile; altre ancora possono essere considerate invisibili perché non compaiono affatto ma vengono rappresentate sotto forma di immagine. Tutte queste tipologie sono tuttavia accomunate dal fatto che trasformano il supporto ceramico da semplice contenitore a inusuale mezzo di comunicazione. Questo da un punto di vista che potremmo definire pratico e concreto, mentre osservandole su di un piano maggiormente teorico alcune presenze scritte che sembrerebbero somigliarsi risultano in realtà caratterizzate da profonde differenze. Basti in questo senso pensare ai segni identificativi e ai conti di bottega. Entrambi appaiono su porzioni del corpo ceramico non idonee alla loro immediata fruibilità, ma mentre i secondi non sono animati da alcuna volontà comunicativa, i primi veicolano di fatto un messaggio, anche se è opportuno credere che quest'ultimo sia diretto ad un ristretto gruppo di individui. A ben guardare dunque la differente volontà comunicativa può essere indicata come il secondo grande discrimine di queste presenze scritte. Mentre infatti i conti di bottega non erano animati da alcuna volontà comunicativa, i *Simboli della Passione* parlavano direttamente ad un ampio gruppo di individui, pari a tutti quelli che conoscevano le Sacre Scritture anche soltanto a livello orale o visivo. I segni identificativi con ogni probabilità comunicavano a loro volta un messaggio all'interno dell'ambito comunitario in cui venivano utilizzati, facendo uso dunque di una codificazione nota ad un ristretto gruppo, mentre i monogrammi delle ceramiche da farmacia si inserivano all'interno di un non chiaro sistema di distribuzione delle merci che tuttavia doveva necessariamente coinvolgere un numero maggiore di interlocutori.

Appare decisamente interessante osservare che paradossalmente il livello di comunicazione più codificato, ossia quello realmente scritto, risultasse anche come quello meno interessato da una volontà comunicativa. Questo tipo di osservazione, che può essere fatta in merito ai conti di bottega – i quali tra l'altro compaiono al termine del periodo analizzato, in una fase di passaggio verso l'età pienamente moderna – si fa

ancora più stimolante prendendo in considerazione quei casi in cui la scrittura compare realmente e sotto forma di frasi complesse. In tali circostanze, infatti, come è stato notato, il messaggio doveva essere rivolto ad un pubblico piuttosto ristretto, come dimostrato dall'esiguità dei rinvenimenti. Maggiormente presenti risultano invece le decorazioni con singole lettere gotiche, per le quali è tuttavia facile ipotizzare, come è stato fatto per quei rari casi in cui il contesto lo ha reso possibile, che esse richiamassero in realtà enti o personaggi di spicco. Anche in questa circostanza, dunque, la comunicazione di un concetto più ampio sarebbe stata espressa da un singolo segno che, sintetizzandolo, lo rendeva forse maggiormente accessibile. A livelli diversi di codificazione, ma animati dalla medesima volontà, sembrerebbero porsi tutti gli altri casi individuati, tra i quali quello che più di tutti esaspera questo tipo di dinamica è senza ombra di dubbio quello della sintesi per immagini. Nel rappresentare gli strumenti della Passione di Cristo quest'ultima veniva infatti sintetizzata e raccontata per concetti chiave. In tal modo la scrittura, che aveva tramandato il messaggio, poteva essere espressa e raccontata, nascosta e in piena vista.

Beatrice Brancazi

Sapienza, Università di Roma.

beatrice.brancazi@uniroma1.it

Riferimenti bibliografici

- Alessandrelli, Fiordiponti 2015: D. Alessandrelli, T. Fiordiponti, *Maiolica arcaica* in B. Casocavallo, E. Pellegrini, a cura di, *Materiali archeologici dal complesso di Sant'Agostino ad Acquapendente. La sezione Torre Julia de Jacopo del museo della città*, Bolsena, pp. 41-90.
- Ballardini 1938: G. Ballardini, *La maiolica italiana dalle origini alla fine del Cinquecento*, Firenze.
- Berti, Stiaffini 2001: G. Berti, D. Stiaffini, *Ceramiche e corredi di comunità monastiche tra 500e 700: alcuni casi toscani*, *Archeologia Postmedievale*, 5, pp. 69-103.
- Berti, Tongiorgi 1977: G. Berti, E. Tongiorgi, *Ceramica pisana: secoli XIII-XV*, Pisa.
- Blake 1980: A. Blake, *The Archaic Maiolica of North-central Italy: Montalcino, Assisi and Tolentino*, Faenza, 66, pp. 91-152.
- Casocavallo 2009: B. Casocavallo, *Simboli religiosi ed Araldici* in B. Casocavallo, a cura di, *Stemmi di pietra, stemmi dipinti: stemmi e simboli nella Tarquinia Medievale e Rinascimentale. Catalogo della mostra Palazzo Comunale sala "Monte di Pietà"* (Tarquinia, 9-31 ottobre 2009), Tarquinia, pp. 29-32.

- Casocavallo 2013: B. Casocavallo, *Le ceramiche rivestite bassomedievali* in P. Quaranta, B. Casocavallo, a cura di, *La tavola imbandita. Ceramiche ceretane tra medioevo e rinascimento*, Acquapendente, pp. 14-35.
- Castiglione et alii 1995: S. Castiglione, L. Saladino, M.C. Somma, *Materiali ceramici di ambito romano dal recinto fortificato di Rovere (AQ). Note preliminari*, in E. De Minicis, a cura di, *Le ceramiche di Roma e del Lazio in periodo medievale e moderno*, Atti del II Convegno di studi, Roma, 6-7 maggio 1994, Roma, pp. 199-202.
- Chiovelli 1995: R. Chiovelli, *Una fornace di ceramiche sulla via Francigena ad Acquapendente*, in E. De Minicis, a cura di, *Le ceramiche di Roma e del Lazio in età Medievale e Moderna I*, Atti del II Convegno di studi, Roma 6-7 maggio, Roma, pp. 116-129.
- Cirelli 2014: E. Cirelli, *Materiali da mensa e servizi da tavola nel monastero di Cairate tra Rinascimento e piena età industriale* in V. Mariotti, a cura di, *Un monastero nei secoli. Santa Maria Assunta di Cairate*, Mantova, pp. 461-499.
- Conti 1971: G. Conti, *Museo Nazionale di Firenze. Palazzo del Bargello: catalogo delle maioliche*, Firenze.
- Cora 1973: G. Cora, *Storia della maiolica di Firenze e del contado, secoli XIV - XV*, Firenze.
- Costantini 1994: R. Costantini, *Le ceramiche medievali rivestite: le produzioni smaltate e la ceramica graffita*, in S. Lusuardi Siena, a cura di, *Ad Mensam. Manufatti d'uso da contesti archeologici fra tarda antichità e Medioevo*, Udine, pp. 264-318.
- de Mauri 1956: L. de Mauri, *L'amatore di Maioliche e porcellane*, Milano.
- Ferri, Moine, Sabbionese 2012: M. Ferri, C. Moine, L. Sabbionese, *Il linguaggio dei segni graffiti a cotto da contesti monastici femminili*, in C. Varaldo, H. Blake, F. Cuteri, J. Mallet, a cura di, Atti del XLV Colloquio Internazionale della ceramica, *Navi, relitti e porti: il commercio internazionale della ceramica medievale e postmedievale*, Savona 25-26 maggio 2012, Firenze, pp. 193-200.
- Fiocco, Gherardi 1988: C. Fiocco, G. Gherardi, *Ceramiche umbre dal Medioevo allo Storicismo*, Faenza.
- Francovich 1982: R. Francovich, *La ceramica a Siena e nella Toscana Meridionale (secoli XIV-XV). Materiali per una tipologia*, Firenze.
- Gelichi 1991: S. Gelichi, *La ceramica dell'Italia centro settentrionale nel tardo medioevo tra oriente e occidente*, in L. Alves da Silva, R. Mateus, coordenação, *A ceramica medieval no mediterraneo occidental*, Actas do IV Congresso Internacional, Lisboa, 16-22 novembre 1987, Mertola, pp. 339-348.
- Gelichi, Librenti 1998: S. Gelichi, M. Librenti, a cura di, *Senza immensa dote. Le clarisse di Finale Emilia tra archeologia e storia*, Firenze.
- Gelichi, Librenti 2001: S. Gelichi, M. Librenti, *Ceramiche e conventi in Emilia Romagna in epoca moderna: un bilancio*, in S. Gelichi, a cura di, *Ceramiche e corredi monacali in epoca moderna*, Atti del Convegno di Studi, *Finale Emilia, 1 ottobre 1998* (=Archeologia Postmedievale, 5), pp. 13-38.

- Guarnieri 2006: C. Guarnieri, a cura di, *S. Antonio in Polesine. Archeologia e storia di un monastero estense*, Firenze.
- Kvam et alii 1999: K.E. Kvam et alii, eds., *Eve and Adam, Jewish, Christian and Muslim Readings on Genesis and Gender*, Bloomington.
- Le Goff 1981: J. Le Goff, *La civiltà dell'Occidente medievale*, Torino.
- Luzi 1999: R. Luzi, *La produzione della ceramica a Viterbo e nei centri minori*, Bollettino dell'Istituto Storico Orvietano, 48/49, pp. 175-187.
- Luzi 2005: R. Luzi, a cura di, *Il museo della ceramica della Tuscia*, Viterbo.
- Luzi, Pesante 2011: R. Luzi, L. Pesante, «Per mio amore». *Note su di una ceramica medievale di Acquapendente*, Faenza, 97, pp. 13-18.
- Mazza 1983: G. Mazza, *La ceramica medioevale di Viterbo e dell'Alto Lazio*, Viterbo.
- Mazza 1990: G. Mazza, *La donna nella ceramica del Medioevo e Rinascimento*, Tarquinia.
- Mazzucato 1990: O. Mazzucato, a cura di, *Le ceramiche da farmacia a Roma tra '400 e '600*, Roma.
- Meneghini 2010: R. Meneghini, *L'attività delle officine ceramiche nell'area del Foro di Traiano, fra il XV e il XVI secolo, attraverso i dati archeologici più recenti*, in R. Meneghini, R. Santangeli Valenzani, a cura di, *Roma, lo scavo dei fori imperiali (1995-2000)*, Roma, pp. 127-143.
- Milanese 2001: M. Milanese, *Monasteri e cultura materiale a Genova tra XVI e XVII secolo*, Archeologia Postmedievale, 5, pp. 39-68.
- Molinari 2010: A. Molinari, *Archeologia e mobilità sociale*, in S. Carocci, a cura di, *La mobilità sociale nel medioevo*, Roma (=Collection de l'École Française de Rome, 436), pp. 117-144.
- Nepoti 1986: S. Nepoti, *La maiolica arcaica nella valle padana in La ceramica medievale nel mediterraneo occidentale*, Atti del Congresso Internazionale, Siena-Faenza, 8-13 ottobre 1984, Firenze, pp. 409-418.
- Nepoti 1992: S. Nepoti, *Le ceramiche a Ferrara nel Rinascimento*, in S. Gelichi, *Ferrara prima e dopo il castello. Testimonianze archeologiche per la storia della città*, Ferrara, pp. 289-386.
- Nepoti 2008: S. Nepoti, *Recipienti da farmacia in Maiolica Arcaica: forme, iscrizioni e contrassegni*, in s.c. *Unguenta solis. Ceramica da farmacia tra Medioevo ed Età Moderna*, Atti del XLI Convegno Internazionale della Ceramica, Savona-Albisola Superiore, 30-31 maggio 2008, Albisola, pp. 41-53.
- Pantò, Subbrizio 1995: G. Pantò, M. Subbrizio, *Lo scavo del Politeama Facchinetti a Vercelli*, Bollettino della società piemontese di Archeologia e Belle Arti, 15, pp. 85-118.
- Pastoureau 2007: M. Pastoureau, *Medioevo simbolico*, Roma - Bari.
- Pastoureau 2012: M. Pastoureau, *Bestiari del Medioevo*, Torino.
- Piermartini 2019: L. Piermartini, *Schede*, in *Le maioliche medievali dal butto di Celleno vecchio. Riscoperta di una tradizione antica*, Viterbo, pp. 25-75.
- Ricci 2013: M. Ricci, *Catalogo*, in M. Ricci, L. Vendittelli, a cura di, *Catalogo in Museo Nazionale Romano. Crypta Balbi Ceramiche medievali e moderne, II. Il Cinquecento (1530-1610)*, Milano, pp. 22-29.

- Satolli 1981: A. Satolli, *Fortuna e sfortune della ceramica medievale orvietana*, in *Ceramiche medioevali dell'Umbria*, Orvieto, pp. 34-78.
- Sconci 2000: M.S. Sconci, a cura di, *Oltre il frammento: forme e decori della maiolica medievale orvietana. Il recupero della collezione Del Pelo-Pardi*, Roma.
- Subbrizio 2014: M. Subbrizio, *Le ceramiche medievali e postmedievali* in A. Gabucci, L. Pejrani Baricco, S. Ratto, a cura di, *Per il Museo di Ivrea. La sezione archeologica del Museo civico P.A. Garda*, Firenze, pp. 215-222.
- Tamburini 2001: P. Tamburini, *Un museo e il suo territorio. Il museo territoriale del lago di Bolsena*, 2. *Dal periodo romano all'era moderna*, Bolsena.
- Valentano 1981: *Antiche maioliche di scavo dalla Rocca Farnese in Valentano e altre sparse dal Ducato di Castro. Sec. XIII - XVII*, 4, Valentano, pp. 45-154.
- Zagari 2002: F. Zagari, *Una campanella fittile del Quattrocento con iscrizione rinvenuta a Viterbo*, in E. de Minicis, G. Maetzke, a cura di, *Le ceramiche di Roma e del Lazio in età medievale e moderna*, Atti del IV Convegno di Studi, Viterbo 22-23 maggio 1998, Roma.

S. Cassini, *Acrostici palesi e criptati*
Scritture nascoste, scritture invisibili
ISBN 978-88-907900-8-9
pp. 211-222.

Acrostici palesi e criptati in alcune poesie più o meno note dell'umanesimo italiano

STEFANO CASSINI

Abstract

Evident or encrypted acrostics in well and lesser-known Italian Renaissance poems. The acrostic is among the most famous rhetorical expedients to hide messages. Authors' and dedicatees' names, dates and even poetry *manifestos* can often be concealed within the initials of literary texts, such as Rinuccini's 'NO A DANTE' ('No to Dante'). The goal of this paper is to focus on Latin and vulgar literature throughout the Italian Renaissance, well-known for its attitude towards experiments. While *Hypnerotomachia Poliphili* was being printed, we can find acrostics, mesostics and telestics in Lancino Curti's and Giovanni Pollio Lappoli's production, combinations of anagram and acrostic in *Zodiacus vitae* by Marcello Palingenio (*alias* Pier Angelo Manciollo). Another very interesting crossover will be the one with Lidio Catti's *carmen anguineum*, which can be read only by decoding the right disposition of its words. In some *anguinea*, copied by the Venetian Marin Sanudo in 16th century, the *more anguineo* reading involves also acrostics hiding dates of the events concerning Ravenna during the Italian Wars.

Keywords

Acrostics; Renaissance; Italian poetry; Neolatin poetry; Ravenna; Italian Wars.

Parole chiave

Acrostici; Rinascimento; poesia italiana; poesia neolatina; Ravenna; guerre italiane.

L'uso dell'acrostico è sicuramente un espediente consueto per occultare o comunque inserire in modo peculiare informazioni talvolta molto importanti, come il nome dell'autore o del destinatario. Gli studi sulla materia, perlomeno per quanto riguarda il periodo preso in esame (secoli XIV *ex.*-XVI *in.*), devono ancora moltissimo ai lavori di padre Pozzi.¹ Il fascino esercitato da tale pratica retorica, peraltro, coinvolge in età umanistica opere di enorme fascino: tra i suoi usi più affascinanti, si ricorda spesso e volentieri l'*Hypnerotomachia Poliphili*, le cui lettere iniziali dei capitoli sono un'unica

Desidero ringraziare per il prezioso aiuto Luca Mondin, Tiziano Zanato ed Edoardo Barbieri, nonché i promotori di quest'iniziativa e chi anonimamente ha contribuito a migliorare questo contributo.

¹ Pozzi 1981 e Pozzi 1984.

acrostrofe;² un caso altrettanto affascinante e complicato è quello del cinquecentesco *Zodiacus vitae*, in cui l'acrostico dei primi versi 'MARCELLO PALINGENIO' è pseudonimo e insieme anagramma di Pier Angelo Manzolli ('Manciollo'), il vero nome dell'autore.³

A riprova della popolarità di questo espediente retorico fuori da contesti tanto particolari, i curatori del recentissimo *Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento* hanno potuto contare ben trenta poeti che adottarono l'acrostico per occultare il nome della persona amata, tra alcuni dei quali, inoltre, 'si registra un alto tasso di artificiosità documentato dall'uso combinato di acrostico e acrostrofe'.⁴

Siccome soffermarsi sul nascondimento del nome dell'autore o del dedicatario (sia esso la persona amata o qualcun altro) porterebbe inevitabilmente a perdersi in un oceano di casi, il cui studio meriterebbe (o meriterà) uno spazio più ampio delle casistiche e delle motivazioni dell'occultamento, in questa sede saranno scelti alcuni esempi piuttosto singolari e stravaganti, sia per il messaggio che essi celano sia per il modo originale in cui sono stati concepiti.

Per aprire le danze, proprio nell'*Atlante* si nomina un componimento in cui non si cela un mero nome, bensì una presa di posizione letteraria. Nel sonetto *Tal donna già non vide il mio Petrarca* di Cino Rinuccini (post 1350-1417), infatti, la chiara predilezione e l'evocazione del modello ('il mio Petrarca') sono confermate, oltre che dalle citazioni dai *Rerum vulgarium fragmenta* di cui i versi sono intessuti, dalla presenza di uno strano acrostico rovesciato e parziale, leggibile dal v. 14 al v. 7: 'NO A DANTE':⁵

Tal donna già non vide il mio Petrarca	
quando Laura sua leggiadra e bella	
temé che Dio non la facesse stella,	
anzi nel cielo un sol, per che poi scarca	4
di sì dolci pensier' fosse sua barca	
quale è costei, che 'l core or mi martella	
E l'arco e la faretra e le quadrella	
Tolta ha a Cupido e sì signoril varca.	8
Né pure Smirna, Mantova e Arpino,	
Atena, ma se stesso e 'l suo concive	
Dante, Guitton, Sennuccio e Franceschino	

² Pozzi 1984, p. 66. L'acrostrofe 'interessa la prima lettera di ogni capoverso o strofa' (Bartezzaghi 2007, p. 362, n. 6). Alcuni esempi sono il già citato *Polifilo*, i primi quattordici sonetti degli *Amorum libri* di Boiardo (Zanato 2017, p. 152), così come precedentemente l'acrostico formato dalle iniziali delle terzine dell'*Amorosa visione* di Boccaccio (Pozzi 1984, p. 65). Mi piace ricordare in questa sede il medesimo uso che fa delle iniziali di capitolo Niccolò da Poggibonsi nel suo trecentesco *Libro d'Oltramare*, per il quale rimando a Gensini 2013 e Barbieri 2019.

³ Pozzi 1981, p. 305, Edit16 63800, SBN IT\ICCU\PUVE\012638, Bacchelli 2012.

⁴ Comboni, Zanato 2017, p. XXXIII.

⁵ Balbi 2017, p. 505.

Arnaldo, Guido, Fazio e, se altri vive 12
O visse, are' chiamato, e Messer Cino
Nelle lode di questa, e nove dive.⁶

In questo caso, l'individuazione del messaggio criptato, il cui contenuto è di per sé già degno di nota, è resa più difficile dall'inserimento della figura retorica dal basso verso l'alto e dal coinvolgimento dei soli ultimi sette versi del sonetto.

Non sarà invece così criptico il poeta bergamasco Guidotto Prestinari (1455-1527),⁷ quando, all'interno della sua raccolta di rime, vorrà anch'egli usare un acrostico per nascondere un messaggio all'interno di un sonetto diretto alla sua città:

Miserabil cità dove sey gionta?
A sì calamitoso et infelice
Stato, che durtà sol parlar ne lice,
E chi ben opra scende, e mal sormonta. 4
Crudel etade, a che ti fay sì pronta?
Al mal propitia, al ben persecutrice?
Deh, cangia stile e fatte hormay felice
E monstra a ben servire e scordar l'onta. 8
Temp'è ben d'adulcir le fiere voglie
E da morzar hormai l'accesa vampa
Che dil salir al Ciel par che ne spoglie,
E ridur la nostra vita a meglior stampa 12
Fin che 'l spirto sustien le fragil spoglie
E che in noy luce anchor celeste lampa.⁸

Il contenuto del componimento è un lamento per la difficile condizione (morale o politica)⁹ in cui versa Bergamo, concluso con un invito a rialzarsi. È proprio questa speranza che sembra voler sottolineare l'acrostico 'MA SE CADETE C'È FE' che attraversa l'intero sonetto, 'forse da interpretare con la speranza che i cittadini, una volta toccato il fondo dell'abisso morale verso cui pericolosamente tendono, troveranno la forza di risollevarsi'.¹⁰ Insomma, i bergamaschi non perdano la fede nonostante la decadenza.

⁶ Rinuccini 1995, p. 88. Rispetto all'edizione, ho usato le maiuscole per evidenziare le lettere formanti l'acrostico.

⁷ Sul Prestinari si vedano Pezzè 2016, Pezzè 2017 e Prestinari 2019, pp. 7-53.

⁸ Prestinari 2019, p. 61. Anche in questo caso, a differenza dell'edizione, ho usato le maiuscole per evidenziare l'acrostico.

⁹ Si tratta di decadenza morale secondo Pezzè 2016, pp. 30-31, politica per Lochis 1887, p. 22.

¹⁰ Pezzè 2016, p. 31.

Messaggi di speranza, acrostici particolari e la forma sonetto si incontrano tutti in un'opera sicuramente singolare, l'*Opera della diva et seraphica Catharina da Siena* di Giovanni Pollio Lappoli (1465-1540), stampata a Siena nel 1505.¹¹ Al verso del frontespizio dell'edizione si legge un sonetto, un *Dialogo* del poeta con il lettore, in cui ogni verso è stato accuratamente segmentato così che l'intero componimento sembri una tabella di cinque colonne e quattordici righe. Le iniziali di ogni "cella", inoltre, sono ruotate di 90° gradi rispetto al testo e stampate in rosso, evidenziando così un acrostico che corre lungo tutto il testo:¹²

Son ver.	Di che?	Oh nol sai?	Tu,	Non io.	
Attende.	Attento	Restar	Voglio,	Or nota	
Nova	Fama	Alzar.	Onde convien	Si scota	
Col ver	Francisco	Padre	Su	Tuo pio.	4
T'ho inteso.	Odi	Eccho,	Egli è	Rumor, perdio.	
A chi	Non	Rade el	Nome	O fa qual ruota,	
Catharina	Tua,	E chiovi	El stral	S'addota	
Al pecto,	E certo.	Legge; el	Stil, che è?	Il mio	8
Tien più?	Ben sai, che	Più? che	El re de	Gloria	
Abbi	Ribella	Ove	Avea	Nell'inferno	
Retolta una	Alma,	Piena	D'ogni	In gloria;	
In ciò	Non	Voi tu	Dar fede	O governo?	12
Nol	Dice	L'auctore? sì.	Io	Rendo gloria	
A quel che	Afferma	Ogni	Obelisco	Etterno.	

¹¹ Edit16 CNCE 40461, SBN IT\ICCU\CFIE\020841. Per il Lappoli si vedano Pozzi 1981, pp. 186-187 e Checchi 2004.

¹² Cassini 2019a, p. 95 (dove erroneamente si scrive che il 'carne' è in latino). Si segue Pozzi 1981, p. 187 eccetto che nei seguenti casi: v. 3 Fama] Fiamma; v. 7 El stral] E stral; v. 11 Alma] Aima; v. 13 L'auctore] L'auctor. Il rosso vuole riprodurre quello dell'edizione a stampa. Ringrazio Paolo Tiezzi per le fotografie dell'esemplare qui utilizzato per il riscontro.

L'operazione qui compiuta dal Lappoli inserisce nel sonetto (con schema ABBA ABBA CDC DCD) un'invocazione a santa Caterina: 'SANCTA CATARINA DA .FFONTEBRANDA ORA PER EL POPVLO TVO SENESE A .DDIO NOSTRO SIGNIORE'. A questo difficile pezzo di bravura – se di bravura si può parlare – segue, citando l'eloquente Pozzi, «un carne a eco [un altro sonetto], non meno arduo che mostruoso».¹³

Un caso più simile di acromesostici e persino acromesotelestici, ossia di acrostici che coinvolgono lettere iniziali, centrali e finali dei componimenti tagliandoli in colonne, si trova tra gli epigrammi latini del milanese Lancino Curti (metà XV sec.-1512),¹⁴ nominato dal Pozzi, insieme al Lappoli, nell'olimpico dei poeti dediti a questa figura retorica tra XV e XVI secolo.¹⁵ L'uso che il Curti fa di questa figura retorica, tra l'altro, coinvolge anche la sua produzione di calligrammi, dove il poeta affida all'acrostico gli indizi per identificare le forme disegnate dai versi.¹⁶ Anche in questo caso la disposizione del testo è ben curata, in modo da rendere visibile al lettore ciò che altrimenti rimarrebbe nascosto.

Questi espedienti formali e la poesia latina del Curti consentono un collegamento con un altro genere, sempre studiato da padre Pozzi: i carmi reticolati, facilmente riconoscibili perché somiglianti a una tabella o meglio a una griglia (*grata*).¹⁷ Al di là della somiglianza ottica, per esempio, con gli acrostici del Lappoli, esiste nondimeno una netta differenza nei reticolati: questi ultimi sono organizzati in modo che la medesima successione di parole si ripeta tanto da sinistra verso destra quanto dall'alto verso il basso, mentre nel *Dialogo* la doppia lettura distingue il piano del testo (orizzontale) da quello dell'acromesostico (verticale).¹⁸

Questa digressione sui versi reticolati, infine, sarà la perfetta introduzione a un esempio ancora più estremo di destrutturazione enigmistica del testo a opera di Lidio Catti, un altro poeta che già Dionisotti, come poi Pozzi, accostava allo stravagante milanese.¹⁹ Prima però di introdurre il testo che presenta tale particolarità, sarà necessario dare alcune indicazioni riguardo il genere cui si ricollega e la sua genesi.

Nei suoi *Opuscula* del 1502,²⁰ il poeta e giurista ravennate Bernardino "Lidio" Catti (anni '60 del XV sec.-1530 ca.), figura legata al doge Leonardo Loredan,²¹ raccolse

¹³ Pozzi 1981, p. 187.

¹⁴ Per il Curti si veda Duso 2004, pp. 108-110 con bibliografia.

¹⁵ Pozzi 1984, pp. 65-66 e Cassini 2019a, pp. 93-96.

¹⁶ Pozzi 1981, pp. 197-198 e Cassini 2019a, pp. 88-90.

¹⁷ Pozzi 1984, pp. 130-132. Per l'uso della *grata* e di altre figure nella riflessione retorico-poetica in opere a stampa del XVI secolo, si veda Bolzoni 1995, pp. 43-75 (traduzione inglese: Bolzoni 2001, pp. 41-75).

¹⁸ Per una spiegazione del meccanismo dei versi reticolati si veda Pozzi 1984, pp. 130-131.

¹⁹ Dionisotti 1964, p. 318, n. 1.

²⁰ Edit16 CNCE 10350, SBN IT\ICCU\CNCE\010350.

²¹ Su Lidio Catti si vedano Campana 2014; Duso 2004, pp. 107-108 e Regolini 2017 con bibliografia. Per Leonardo Loredan si rimanda a Dal Borgo 2005.

diversi suoi componimenti, molti dei quali sono figli di una florida propensione all'esperimento metrico. All'interno di questa raccolta, per esempio, si leggono sonetti latini e semilatini,²² terzine e sestine in latino,²³ una sestina lirica 'insolita',²⁴ un sonetto dialettale,²⁵ *carmina* sotadici e reticolati, acrostici e un'invenzione di cui il Catti sembrerebbe essere molto fiero, chiamata *carmen anguineum*.²⁶

Tale esperimento, che ricorre due volte nell'intera raccolta, trova la sua più esaustiva formulazione a c. B6r.²⁷ Qui, dopo una rubrica che avverte che il carme parlerà di Ludovico, Ascanio e Caterina Sforza 'suspenso inter medios angue ac novato gressu signato pronosticho', seguono sedici esametri latini, segmentati tramite l'uso dei due punti ':' come i carmi reticolati, ma spazati in modo da isolare la colonna centrale, sulla quale campeggia il nome 'Ludovicus'. Un'ulteriore differenza è che, a una prima lettura, questo testo non sembrerebbe aver alcun senso: si dovrà, infatti, voltare la carta per scoprire che esiste una *Constructio*, ossia un *carmen* in distici elegiaci che spiega in modo enigmatico la chiave di lettura dell'anguineo:

<i>Ascanium Marcus, rex Maurum, Borgia neptem,</i>	
<i>ast anguem hoc coepi carmine Cattus ego.</i>	2
<i>Hunc coepi et viso Ludovici nomine captum</i>	
<i>suspendi et posui versibus in mediis.</i>	4
<i>Versibus anguis inest igitur: tu clarius ergo</i>	
<i>anguineo lector carmina more lege.</i> ²⁸	6

Nel XIX secolo, Rinaldo Fulin notò che solo la colonna centrale – appunto ben isolata – era tranquillamente leggibile dall'alto verso il basso, mentre gli altri segmenti dovevano essere collegati come segue: il primo segmento del primo verso con l'ultimo del secondo, il primo segmento del terzo verso con l'ultimo del quarto e così via, tracciando idealmente un serpente che strisciava da un estremo all'altro della tabella.²⁹ Fu svelato in tal modo un testo nascosto, in cui il poeta raccontava della caduta dei tre

²² Duso 2004, pp. 47-53.

²³ Riesz 1971, p. 285.

²⁴ Comboni 1996, pp. 74-75.

²⁵ Muratori 1910, pp. 124-131.

²⁶ Per il *carmen anguineum* si vedano Fulin 1880, Cassini 2019a, pp. 97-103 e Cassini 2019b.

²⁷ L'altro anguineo si legge a c. C8v.

²⁸ Traduzione: '[vv. 1-2] Marco [*i.e.* Venezia] ha catturato Ascanio Sforza, il re [*i.e.* Luigi XII di Francia] ha catturato il Moro e il Borgia la nipote [*i.e.* Caterina Sforza Riario], ma io Catti ho catturato un serpente con questo componimento. [vv. 3-4] L'ho catturato e, visto il nome di Ludovico, dopo averlo preso, l'ho appeso in alto e posto in mezzo ai versi. [vv. 5-6] Dunque, tra i versi c'è un serpente: pertanto tu, lettore, leggi il componimento più chiaramente in modo anguineo'. Nel testo latino *coepi* (v. 2) vale *cepi*, grafia che si affianca ad altre forme negli *Opuscula* quali *foelix* per *felix* e *poema* per *poema*.

²⁹ Fulin 1880.

Sforza nel 1500, con un evidente collegamento concettuale tra il *carmen anguineum* e lo stemma della casata.

Tuttavia, in questa sede non interesserà tanto la versione a stampa, sulla quale già molto si è scritto, quanto alcuni *carmina anguinea* manoscritti. Questi, copiati da Marin Sanudo insieme ad altri componimenti del poeta, sono conservati ai ff. 271r-284v della miscellanea Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. IX, 365 (= 7168).³⁰ Il loro contenuto è ancora una volta d'attualità storica (la Ravenna del Catti e, in particolare, le sue sorti durante le Guerre d'Italia) e la loro composizione, trattando di fatti che iniziarono nel 1509, è successiva agli *Opuscula* del 1502. Il motivo per cui questo esperimento metrico-enigmistico è stato chiamato in causa parlando di acrostici è presto detto: all'interno di questi *carmina* di per sé già ostici, la data degli eventi è stata occultata abbinando sapientemente l'acrostico al moto anguineo, in una sorta di gioco nel gioco.

Si cita qui il componimento rubricato 'De antiqua Ravennae urbis ammissione Lydii Catti Ravennatis iure consulti anguineum epigramma et lege pronosticum' (f. 271r).³¹ Anche in questo caso, scandendo i versi, si leggeranno dei perfetti esametri che però non hanno alcun senso. Per aiutare a riordinare il tutto secondo il metodo testé anticipato, il manoscritto sanudiano indica l'ordine dei segmenti apponendo su ciascuno un numero:³²

1 <i>Iulius</i>	15 <i>antiqua</i>	29 <i>Venetum</i>	43 <i>gens barbara</i>	57 <i>quando</i>
58 <i>incaluere</i>	44 <i>suis</i>	30 <i>res captae</i>	16 <i>prole</i>	2 <i>secundus</i>
3 <i>splendor</i>	17 <i>Alidosia</i>	31 <i>tercentum</i>	45 <i>finibus</i>	59 <i>ista</i>
60 <i>proelia</i>	46 <i>claudatur</i>	32 <i>horis</i>	18 <i>te principe</i>	4 <i>summus</i>
5 <i>pontificum</i>	19 <i>belli</i>	33 <i>Italiae</i>	47 <i>o pastor</i>	61 <i>ab ortu</i>
62 <i>Christi</i>	48 <i>magnanime</i>	34 <i>excidium</i>	20 <i>Francisce</i>	6 <i>Ravennam</i>
7 <i>trisque</i>	21 <i>papiensem</i>	35 <i>proh Iuppiter</i>	49 <i>et tua</i>	63 <i>prima</i>
64 <i>littera</i>	50 <i>dirigito</i>	36 <i>sic visum</i>	22 <i>a cardine</i>	8 <i>Vinctus</i>

³⁰ Per una descrizione della miscellanea, si veda Ferrari 1956, al cui titolo ammicca questo contributo.

³¹ *Ravennae*] *Ravenae*; *ammissione*] *ammissione*; *Ravennatis*] *Ravenatis*. Negli *Opuscula* 'Ravenna' e derivati presentano -nn-.

³² Cassini 2019b, pp. 104-105. v. 8: *littera*] *littea*; *sic visum*] *sic visunt*; nel manoscritto, inoltre, si legge '12' al posto del numero 32, qui ripristinato. Le lezioni sono state emendate confrontando il testo con la seconda trascrizione del medesimo *carmen* (stavolta riordinato) sempre a opera del Sanudo (f. 271v).

9 <i>urbes</i>	23 <i>qui titulum</i>	37 <i>vobis o</i>	51 <i>castra</i>	65 <i>Minervae</i>
66 <i>Dianae</i>	52 <i>in Turcas</i>	38 <i>Superi</i>	24 <i>deducis</i>	10 <i>in arvis</i>
11 <i>Aemilia</i>	25 <i>mundi</i>	39 <i>at Nembrotica</i>	53 <i>divus</i>	67 <i>et Ursae</i>
68 <i>currebat</i>	54 <i>foelix</i>	40 <i>bis nonas</i>	26 <i>inclyta</i>	12 <i>Romae</i>
13 <i>attribuit</i>	27 <i>fama</i>	41 <i>ad messes</i>	55 <i>et semper</i>	69 <i>Iuli</i>
70 <i>et quater</i>	56 <i>augustus</i>	42 <i>redeunda</i>	28 <i>et gloria</i>	14 <i>victor</i>

Di questo anguineo, contenente riferimenti all'annessione di Ravenna allo Stato pontificio nel 1509 e un'invocazione al cardinale Francesco Alidosi in chiave antiturca,³³ in questa sede interessano in particolare i segmenti numerati 57-70.

Essi formano il seguente testo: '*Quando incaluere ista proelia ab ortu Christi prima littera Minervae Dianae et Ursae currebat Iuli et quater*',³⁴ ossia un riferimento cronologico criptato: inserendo, infatti, un gioco nel gioco, il Catti nasconde ulteriormente una data nelle iniziali di alcune parole, che, se incolonnate rispettando l'originale divisione in segmenti, sembreranno quasi formare un acrostico scomposto dal moto anguineo:³⁵

Ab ortu
Christi prima
littera
Minervae
Dianae
et Ursae
currebat
Iuli
et quater

Tramite questo espediente, il ravennate sta suggerendo di unire le iniziali di *Minerva*, *Diana* e *Ursa* (che nel testimone presenta ovviamente una *V* al posto della *U*), aggiungendo per quattro volte la *I* di *Iuli*, per ottenere l'anno 1509 d.C. ('MDVIII').

³³ Sulla vita del cardinale Francesco Alidosi si veda De Caro 1960.

³⁴ Traduzione: 'Quando si accesero questi combattimenti, correvano dalla nascita di Cristo le iniziali di Minerva, di Diana, dell'Orsa e quattro volte l'iniziale di Giulio'.

³⁵ Si evidenziano in tondo le iniziali che formano la data.

Degni di interesse, a tal proposito, sono anche i distici elegiaci che, come nel caso della *Constructio* per l'anguineo sugli Sforza, seguono direttamente il componimento da decifrare. In questo caso, si tratta di un epigramma rubricato *Tempus*, che ribadisce la data degli eventi senza però rinunciare a una certa enigmaticità. Ai versi 1-3, infatti, si legge: '*Menadum, Danaes, Veneris, quater Ique volabat / a natali hominis littera prima Dei, / et Maii septena quater [...]*'.³⁶

L'espedito richiama senza dubbio il finale dell'anguineo testé trattato, ancorché il Catti utilizzi parole diverse: dalla nascita di Gesù 'volavano' la *M* delle Menadi, la *D* di Danae e quattro *I*, stavolta non inserite nel nome del papa, formando ancora il 'MDVIII'. Qui, però, si aggiungono il mese e il giorno: '*Maii septena quater*', il 28 maggio.³⁷

Le medesime caratteristiche ricorrono in un altro carme rubricato *Tempus* nel manoscritto (f. 273r), collocato subito dopo un anguineo sul sacco di Ravenna del 12 aprile 1512, ossia il giorno successivo all'importante battaglia che dalla città prende il nome.³⁸ Anche qui il Catti cambia i nomi giocando con le iniziali: '*Mirmidonum, Dolopum, Xanthi ponatur et I bis / Virginis a partu littera prima deae / [...]*',³⁹ per ottenere MDXII, e indica il 12 aprile come data in cui Ravenna subì un saccheggio '*barbaricis manibus [...]* multo sanguine'.

Il ravennate esprime così il comprensibile dolore per le sorti della propria città natale. Son ben diversi i toni di questi esperimenti rispetto, per esempio, all'altro uso simile delle maiuscole interne al verso che il Catti ha inserito negli *Opuscula*, quando in un distico elegiaco suggerisce all'amata Lidia di unire le maiuscole per scoprire il suo dono: 'COR MEUM' (c. C4r).

Tornando al manoscritto sanudiano, il clima bellico e l'uso dell'immagine del sangue versato dai suoi concittadini ricompare in carme sempre in distici elegiaci, rubricato *De confusi epigrammatis ratione versus*. Qui il Catti non solo spiega come leggere l'anguineo, ma anche la scelta di questo espediente retorico per narrare la tragedia:

<i>Ut confusa mei structura est carminis illa</i>	
<i>sic fuit horribili tota Ravenna die,</i>	2
<i>prima cape at versus primi et suprema secundi</i>	
<i>verbaque cuiusque: hoc ordine clarus erit.</i>	4
<i>Te latet hic forsitan? Numerum compone sequenti</i>	

³⁶ Traduzione: 'Dalla nascita dell'uomo Dio volava la lettera iniziale delle Menadi, di Danae e per quattro volte la I, e il 28 maggio'.

³⁷ Sugli eventi tra i nuovi padroni di Ravenna e Venezia intorno al 28 maggio si vedano Barozzi 1882, coll. 326, 329-320 e Fabbri 1993, p. 23.

³⁸ Sulla battaglia di Ravenna si veda Shaw 2014.

³⁹ Traduzione: 'Dal parto della Vergine divina si ponga la prima lettera di Mirmidoni, dei Dolopi, di Xanto e due volte la I'.

<i>quemque suo et fiet clarior iste modus.</i>	6
<i>Heu numeros rubro diversa in parte colore</i>	
<i>hac illac sparso sanguine finge viros!</i>	8
<i>Carmina conveniunt facto non convenit unum:</i>	
<i>ordo quod in nostro carmine, nullus ibi.⁴⁰</i>	10

Impressiona la macabra e accorata richiesta di pensare ai ‘numeri rubro [...] colore’ come se fossero gli uomini caduti nel sangue della violenza di quei giorni (vv. 7-8). Una tale similitudine permette di capire come il gioco enigmistico, in questo caso, non sia un semplice sfoggio di bravura, o una qualche forma di mero intrattenimento dotto per divertire e sfidare il proprio pubblico. Lidio Catti tiene a specificare come, al contrario, la scelta della frammentazione e della complicazione del messaggio sia parte del messaggio stesso, così da rappresentare simbolicamente la tragicità degli eventi narrati.

Stefano Cassini
Università Ca' Foscari Venezia
stefano.cassini@unive.it

Riferimenti bibliografici

- Bacchelli 2012: F. Bacchelli, a cura di, *Marcelli Palingenii Stellati Zodiacus Vitae*, Bologna.
- Balbi 2017: G. Balbi, *Cino Rinuccini*, in A. Comboni, T. Zanato, a cura di, *Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento*, Firenze, pp. 501-508.
- Barbieri 2019: E. Barbieri, a cura di, “*Ad stellam*”. *Il Libro d’Oltramare di Niccolò da Poggibonsi e altri resoconti di pellegrinaggio in Terra Santa fra Medioevo ed Età moderna*, Firenze.
- Barozzi 1882: N. Barozzi, a cura di, *I diarii di Marino Sanuto*, 8, Venezia.
- Bartezzaghi 2007: S. Bartezzaghi, *L’orizzonte verticale. Invenzione e storia del cruciverba*, Torino.
- Bolzoni 1995: L. Bolzoni, *La stanza della memoria. Modelli letterari e iconografici nell’età della stampa*, Torino.

⁴⁰ v. 1: *ille*] *illa*; v. 5: *forsan*] *forsam*; v. 6: *quemque*] *quenque*; *fiet*] *fient*. Traduzione: ‘[vv. 1-2] Come è stata stravolta la struttura del mio componimento, così fu tutta Ravenna in quel giorno orribile, [vv. 3-4] ma prendi le prime parole di ogni primo verso e le ultime di ogni secondo, e le parole di ciascuno: in quest’ordine sarà chiaro [*i.e.* il *modus* del v. 6]. [vv. 5-6] Questo forse ti sfugge? Collega ciascun numero a quello che lo segue e questo modo diventerà più chiaro. [vv. 7-8] Ahimè, immagina che i numeri di colore rosso dalle due parti opposte siano uomini col sangue sparso per ogni dove! [vv. 9-10] I versi si accordano agli eventi, se non fosse per una cosa: il fatto che nella nostra poesia c’è un ordine, lì [*i.e.* negli eventi, ossia nella guerra] nessuno’.

- Bolzoni 2001: L. Bolzoni, *The Gallery of Memory. Literary and Iconographic Models in the Age of the Printing Press*, Toronto-Buffalo-London.
- Campana 2014: A. Campana, *Perché fu ucciso Guidarello*, in A. Campana, *Scritti*, 3(1), Roma, pp. 181-186.
- Cassini 2019a: S. Cassini, *Espedienti tipografici ed esperimenti metrici umanistici*, Ticontre. Teoria Testo Traduzione, 11, pp. 85-107, <http://www.ticontre.org/ojs/index.php/t3/article/view/326/251> (consultato il 15.10.2020)
- Cassini 2019b: S. Cassini, *Il carmen anguineum di Lidio Catto. Poesia enigmatica ed enigmistica tra stampe e manoscritti*, in S. Tilg, B. Harter, Hrsg., *Neolateinische Metrik. Formen und Kontexte zwischen Rezeption und Innovation*, Tübingen, pp. 91-108.
- Checchi 2004: G. Checchi, *Lappoli, Giovanni*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, 63, Roma, pp. 740-743, [http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-lappoli_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-lappoli_(Dizionario-Biografico)/) (consultato il 15.10.2020).
- Comboni 1996: A. Comboni, *Forme eterodosse di sestina nel Quattro e Cinquecento*, Anticomoderno, 2, pp. 67-79.
- Comboni, Zanato 2017: A. Comboni, T. Zanato, a cura di, *Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento*, Firenze.
- Dal Borgo 2005: M. Dal Borgo, *Loredan, Leonardo*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, 65, Roma, pp. 771-774, [http://www.treccani.it/enciclopedia/leonardo-loredan_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/leonardo-loredan_(Dizionario-Biografico)/) (consultato il 15.10.2020).
- De Caro 1960: G. De Caro, *Alidosi, Francesco, detto il Cardinal di Pavia*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, 2, Roma, pp. 373-376, [http://www.treccani.it/enciclopedia/alidosi-francesco-detto-il-cardinal-di-pavia_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/alidosi-francesco-detto-il-cardinal-di-pavia_(Dizionario-Biografico)/) (consultato il 15.10.2020).
- Dionisotti 1964: C. Dionisotti, *Girolamo Claricio*, Studi sul Boccaccio, 2, pp. 291-341.
- Duso 2004: E.M. Duso, *Il sonetto latino e semilattino in Italia nel Medioevo e nel Rinascimento*, Roma-Padova.
- Edit16: *Censimento nazionale delle edizioni italiane del XVI secolo*, http://edit16.iccu.sbn.it/web_iccu/ihome.htm (consultato il 15.10.2020).
- Fabbri 1993: P.G. Fabbri, *La Romagna nel 1509*, Nuova rivista storica, 77, 1-36.
- Ferrari 1956: G.E. Ferrari, *Autografi sanudiani e componimenti ignoti o mal noti d'una miscellanea umanistica cinquecentesca*, Lettere italiane, 8, pp. 319-323.
- Fulin 1880: R. Fulin, *Difficiles nugae*, Archivio Veneto, 19, pp. 131-134.
- Gensini 2013: S. Gensini, *Niccolò da Poggibonsi*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, 78, Roma, 420-423, [http://www.treccani.it/enciclopedia/niccolo-da-poggibonsi_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/niccolo-da-poggibonsi_(Dizionario-Biografico)/) (consultato il 15.10.2020).
- Lochis 1887: C. Lochis, *Guidotto Prestinari e di un codice delle sue poesie*, Bergamo o sia notizie patrie. Almanacco scientifico-artistico-letterario, 73, pp. 1-66.
- Muratori 1910: S. Muratori, *Da Bernardino Catti a Giandomenico Michilesi*, La Romagna, 7, pp. 124-153.

- Pezzè 2016: S. Pezzè, *Tra il Leone e la Vipera. Guidotto Prestinari, poeta di confine*, Il Campiello - Revue jeunes chercheurs d'études vénitiennes, 1, pp. 13-39, <http://revues.univ-tlse2.fr/ilcampiello/index.php?id=87&file=1> (consultato il 15.10.2020).
- Pezzè 2017: S. Pezzè, *Guidotto Prestinari*, in A. Comboni, T. Zanato, a cura di, *Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento*, Firenze, pp. 675-678.
- Pozzi 1981: G. Pozzi, *La parola dipinta*, Milano.
- Pozzi 1984: G. Pozzi, *Poesia per gioco. Prontuario di figure artificiose*, Bologna.
- Prestinari 2019: G. Prestinari, *Canzoniere*, a cura di M. Robecchi, Bergamo.
- Regolini 2017: A. Regolini, *Bernardino Lidio Catti*, in A. Comboni, T. Zanato, a cura di, *Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento*, Firenze, pp. 201-206.
- Riesz 1971: J. Riesz, *Die Sestine. Ihre Stellung in der literarischen Kritik und ihre Geschichte als lyrisches Genus*, München.
- Rinuccini 1995: C. Rinuccini, *Rime*, a cura di G. Balbi, Firenze.
- SBN: *OPAC SBN. Catalogo del Servizio Bibliotecario Nazionale*, <https://www.iccu.sbn.it/it/> (consultato il 15.10.2020).
- Shaw 2014: C. Shaw, *La battaglia e il sacco di Ravenna*, in D. Bolognesi, a cura di, *1512: la battaglia di Ravenna, l'Italia, l'Europa*, Ravenna, pp. 77-84.
- Zanato 2017: T. Zanato, *Matteo Maria Boiardo*, in A. Comboni, T. Zanato, a cura di, *Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento*, Firenze, pp. 148-158.

R. Marchionni, *L'orgoglio dei Fontana*
Scritture nascoste, scritture invisibili
ISBN 978-88-907900-8-9
pp. 223-241.

L'orgoglio dei Fontana in un'iscrizione segreta sulla punta dell'obelisco lateranense.

ROBERTA MARCHIONNI

Abstract

The secret Inscription on the Lateran Obelisk. The pride of the Fontana's family.

At the end of the sixteenth century, Domenico Fontana was entrusted with a monumental task: to relocate four obelisks within the "Eternal City" according to the plans of Pope Sixtus V. Eager to make his mark on history, the architect received permission to sign his works by engraving his name on the bases. But on the pinnacle of the Lateran obelisk, the third to be relocated, there is an additional inscription, not visible to the naked eye, which includes the names of Domenico, his brother Giovanni, his nephew Carlo Maderno, and his patron Sixtus V. Although the inscription was intended to remain a secret, the great interest in the Lateran Obelisk and its role in many significant events has led me to rediscover it. This discovery raises many questions, the most pressing of which are the following: who conceived of this idea, and what drove him to inscribe words that probably would never be read? This paper attempts to find an answer to these questions through an examination of Domenico's own writings and the circumstances of the Fontana family in the Rome of Sixtus V.

Keywords

Covert Inscriptions; Lateran Obelisk; Domenico Fontana; Rom in the 15th c.; Sistus V.

Parole chiave

Iscrizioni nascoste; Obelisco Laterano; Domenico Fontana; Roma nel XV sec.; Sisto V.

* Ringrazio di cuore (in ordine alfabetico) Marco Buonocore, Camilla Campedelli, Emanuele Ciampini, Paolo Liverani, Marianne Pade, Paolo Pieroni, Heikki Solin ed Elena Spangenberg Yanes per l'aiuto nelle diverse fasi di questa ricerca. Parte di essa si è svolta anche "sul campo": durante più di un soggiorno a Roma ho fotografato gli altri tre obelischi eretti da Domenico Fontana per volere di Sisto V e sono abbastanza sicura nell'affermare che questa iscrizione sia un *unicum*, che sia insomma solo il Lateranense ad ospitare sul proprio corpo (e non solo sulla base) la firma dei suoi architetti.

Sotto la punta dell'obelisco Lateranense, sul lato nord che guarda a via Merulana, ad un'altezza oggi di circa 43 metri,¹ invisibile a chi non sia munito di un buon binocolo e soprattutto, non sappia cosa e dove cercare, difficile da catturare anche con una buona macchina fotografica, si trova l'iscrizione nascosta di cui fornisco la scheda epigrafica (tavv.1-2):

Iovanes Fontanna |²*iussu Sixti V p. m. erecto iam alter(o) ad lim(ina) app(ostolorum) princ(ipis) et alium ad s(anctae) m(ariae) m(aioris) pendices* |³*Dominicus Fontanna adiutore Carolo Maderno ex sor(ore) nep(ote) erexer(unt) an(no) MDLXXXVIII*

Giovanni Fontana |² per ordine di Sisto V p(ontefice) m(assimo), eretto già uno [scil. obelisco] alle soglie del principe degli apostoli ed un altro alle pendici di S. Maria Maggiore |³ Domenico Fontana, con l'aiuto di Carlo Maderno, nipote da parte di sorella, hanno eretto nell'anno 1588.

² *iussu Sixti V*: [---] Marchionni 2013; - *app(ostolorum) princ(ipis)*: *Petri* Marchionni 2013; - *pendic es lapis*.

³ *MDLXXXVIII*: *MDLXXXVII* Marchionni 2013.²

Specchio dell'iscrizione:

210 cm x 20 cm ca.

Ductus piuttosto regolare.

Segni d'interpunzione, costanti, circolari e triangolari.

Lett. 2x2 cm ca. presentano apicature, stile misto, i solchi sono dipinti di nero.³

Per capire come questa iscrizione sia finita in nella sua attuale collocazione, è necessario andare a frugare nelle vicende dei personaggi che vi vengono menzionati. Si tratta dei fratelli Giovanni e Domenico Fontana e del loro nipote *ex sorore* Carlo Maderno, rappresentanti di una dinastia di architetti ticinesi che ebbe un ruolo di primo piano nella Roma di fine Cinquecento e la cui carriera venne promossa da un committente eccellente, il cardinale Montalto, più noto col nome che assunse il 24

¹ Cfr. nota precedente.

² La prima pubblicazione dell'iscrizione si trova alla fine dell'articolo del 2013 (Marchionni 2013), che si occupava di CIL VI 1163 (=CE 268). Si tratta del carmen fatto scolpire da Costanzio II sulla base che l'obelisco, giunto dall'Egitto, ricevette quando venne innalzato nel Circo Massimo (a. 357), base oggi andata perduta insieme ai versi su essa incisi. Per la bibliografia sul tema e sull'obelisco in generale rimando all'articolo ed a D'Onofrio 1992 (in particolare alla nota 10 a p. 247).

³ Ho calcolato altezza e larghezza delle lettere partendo dalle misure del corpo dell'obelisco, che ho trovato in De Canio *et alii* 2013, da cui ho tratto anche la figura di p. 225. Tali misure corrispondono a quelle date in palmi da Fontana 1590, ff. 70v-71v. Le misure che si trovano in D'Onofrio 1992 (p. 248 nota 11) riguardano solo l'altezza del fusto: 32, 184 senza base, con essa, dal suolo fino alla croce: 45, 705.

Aprile 1585, divenendo papa Sisto V – il quarto personaggio il cui nome appare nell'iscrizione.

Sia sui Fontana, sia su Sisto V è stato scritto tantissimo, soprattutto negli ultimi anni, qui mi limiterò a riassumere quanto mi appare rilevante ai fini della ricerca.⁴

Le storie di questi personaggi si incrociano nella Roma di Gregorio XIII. Giovanni Fontana, originario di Melide (oggi canton Ticino) è da qualche tempo a Roma, svolge attività da stuccatore e “muratore”⁵ e dalla biografia del Baglione 1642 (p. 130sq.) sappiamo che la sua attività procedeva bene, ed aveva rapporti eccellenti con gli Sforza.⁶ Probabilmente nel 1563 lo raggiunge il fratello ventenne, Domenico,⁷ ma a Roma sono presenti anche altri due fratelli, Marsilio e Santino. Ad un certo punto, i Fontana chiamano a Roma, da Melide, anche Carlo Maderno,⁸ figlio della sorella Caterina, andata sposa a Paolo.

Sisto V è ancora il cardinal Montalto, al secolo Felice Peretti, tornato a Roma dopo un periodo a Fermo, di origini umili, francescano, inquisitore ed esponente della Controriforma. La tomba di Nicola IV a Santa Maria Maggiore, eseguita nel 1574, è il primo frutto dell'incontro tra il futuro Papa e Domenico. Nel 1577 arriva poi l'incarico a quest'ultimo di occuparsi della risistemazione delle vigne e delle case acquistate sull'Esquilino dall'allora cardinale e da sua sorella Camilla, destinate a diventare Villa Montalto. Da allora resterà l'architetto di fiducia del cardinale⁹ e quando costui, nel

⁴ Si veda la bibliografia in calce. È interessante notare come, nel corso di una ricerca, gli studiosi tendano a sviluppare simpatie o il loro contrario nei confronti dell'oggetto del loro studio, soprattutto quando si tratta di persone. Così ho riscontrato atteggiamenti e valutazioni opposte nei confronti di Sisto V e dell'architetto che di costui realizzò i progetti architettonici e urbanistici, Domenico Fontana. Prendo ad es. Bukart e D'Onofrio 1992, dei cui lavori mi sono servita per questo mio tentativo di ricostruzione. Mentre il secondo vede nei cambiamenti urbanistici a cui venne sottoposta Roma da Sisto V soprattutto il tentativo di rendere ancora più centrale e splendida la residenza del Papa e di sua sorella Camilla sull'Esquilino, quella Villa Montalto che andò poi distrutta, la prima riconduce ogni intervento alla profonda religiosità del papa e al suo voler far di Roma non tanto la grande bellezza quanto un luogo di raccoglimento e di fede. Anche Domenico Fontana pagò il suo successo in termini di invidia e sospetto, e non solo dopo la morte di Sisto V: ancora nel 1887 Cornelius Gurlitt quasi se la prendeva con lui, colpevole di aver avuto in vita onori quasi maggiori a quelli destinati a Michelangelo (cfr. Caraffa 2011, p. 24). Ho tentato, non so con quale successo, di non farmi influenzare né dall'una né dall'altra posizione.

⁵ Appellativi che verranno riservati anche a Domenico, cfr. nota 15 (con la citazione da Della Porta).

⁶ Cfr. Navone 2011, p. 62 (e p. 70 per il ruolo del cardinale Sforza nella questione dell'appalto dei lavori all'obelisco vaticano). Le biografie dei Fontana di Melide si trovano alla fine del volume *Studi sui Fontana*, quella di Giovanni, scritta da S. Mangiasciutto, alle pp. 419-420, quella di Domenico ad opera di P.C. Verde, alle pp. 421-428, quella di Carlo Maderno di N. Marconi alle pp. 447-452.

⁷ La prima notizia della presenza di Domenico a Roma è del 1572 (Burkart 1989, p. 23).

⁸ Cfr. nota 6, Hibbard 1971, Curcio - Spazzaferro 1989, p. 45.

⁹ Cfr. *e.g.* Burkart 1989, pp. 30-31. Sul presunto prestito con cui Domenico si sarebbe assicurato la simpatia del papa si veda, tra l'altro, Bedon 2008, pp. 39-40.

1585, diventa papa, la carriera di Domenico sembra non doversi più arrestare,¹⁰ culminando nell'impresa del trasporto, ricollocazione e innalzamento di quattro dei tredici obelischi di Roma, quelli noti oggi come obelisco Vaticano, Esquilino, Lateranense e Flaminio (in ordine di ricollocazione).

È dunque Domenico l'uomo del Papa, ma intorno a lui, come ad un perno, si muovono i suoi familiari; Marsilio, ad esempio, sembra occuparsi in primo luogo di gestire la contabilità,¹¹ con altri, tra cui Giovanni e Carlo Maderno, Domenico lavora fianco a fianco, tanto che a volte, nello spoglio delle fonti, risulta difficile distinguere il genere di interventi che uno o l'altro ha apportato ad un progetto. I Fontana a Roma fondano insomma un'attività imprenditoriale a gestione familiare, come è stato più volte sottolineato e secondo quello che sembra essere stato l'*usus* dei maestri ticinesi, quando si spostavano per lavoro.¹² I componenti o soci, fratelli nel caso dei Fontana, decisero ad un certo punto di puntar tutto su Domenico, colui che aveva conquistato la fiducia del papa.¹³

Ecco perché il grande evento nella vita di Domenico è anche il grande evento per tutti i Fontana: Nel 1586 arriva l'incarico di spostare e ri-ereggere l'obelisco Vaticano. Lo "stuccatore" è ora investito di una missione già leggendaria prima ancora di essere stata realizzata;¹⁴ l'eventuale successo porterebbe 'i bonissimi muratori'¹⁵ di Melide a vette insperate. Difficile immaginare l'eccitazione di Domenico di fronte a ciò che è in gioco, ancor più se si da fede a quanto riportato dal Bellori 2019 p. 150: 'Sisto lo benedisse con dirgli che guardasse bene quello che faceva, perché averebbe con la testa pagato l'errore'. Ma l'operazione, minuziosamente preparata, sarà un successo, ed il

¹⁰ Tra le opere che Domenico curò per Sisto V cito *e. g.* gli interventi nel Belvedere e la costruzione della Biblioteca Vaticana, la ristrutturazione del Laterano, con la Scala Santa.

¹¹ Cfr. la biografia di S. Zani a p. 428 di *Studi sui Fontana*.

¹² Cfr. *e.g.* l'introduzione di Spezzaferro a *Fabbriche e architetti ticinesi*, p. XIII '...alcuni dei più antichi documenti a noi noti sui Fontana a Roma ci attestano la loro attività di finanziatori di altri muratori ticinesi...', ed anche Soldini nella sua prefazione al lavoro di M. Karpowicz 1987: 'esiste ... un accertamento storico ...: il raggruppamento di familiari e compaesani in un'unica bottega, quasi a formare un'isola umana e di attività, in cui il carattere di particolarità si faceva prepotente e dominante'.

¹³ Saggia decisione, anche tenendo conto della disgrazia in cui cadde Domenico alla morte di Sisto V: mentre costui dovette abbandonare Roma, Giovanni e Carlo Maderno, rimasti fino a quel punto nell'ombra e quindi con una reputazione immacolata, poterono continuare senza problemi le loro attività, anzi, sostituirono Domenico rilevandone lavori e appalti.

¹⁴ Tutte le storie degli obelischi sistini sono mirabilmente narrate da Cesare D'Onofrio nel suo *Gli obelischi di Roma*, volume ricco di testimonianze contemporanee. In particolare D'Onofrio ci racconta i progetti precedenti a Sisto V di spostare l'obelisco Vaticano (pp. 137-141).

¹⁵ Secondo il giudizio di Giacomo della Porta, riportato da Cosimo Giustini, alla data 8 aprile 1593 del suo diario (cfr. Hibbard 1967, p. 713 n. 2): 'Jacomo Della Porta Architetto ... De Carlo [Maderno] nepote del Caval. della guglia [Domenico Fontana] dice che è bono a disegnare ciò è a stendere bene un disegno datoli da Altri, ma non è bono di inventioni sue particolari; circa il Caval. della guglia et Giovanni suo fratello non li piacciono per Architetti che sono bonissimi muratori'. In alcune pubblicazioni il testo è leggermente diverso, tra l'altro leggiamo 'bravissimi' al posto di 'bonissimi'.

tutto sotto gli occhi della folla, accorsa ad assistere all'evento.¹⁶ Nei tre anni successivi, Domenico Fontana innalzerà anche gli altri tre obelischi, diventando uno dei personaggi più famosi di Roma.¹⁷ Concludo questo breve riassunto della biografia di Domenico con le parole del Baglione 1642 (p. 84-86): 'Finalmente morto il Papa, il Cavalier Domenico Fontana fu da alcuni malevoli perseguitato, sì come bene spesso avvenir suole a coloro, che mutano fortuna, della quale il teatro è il Mondo, ma la scena è Roma: ond'egli si risolse d'andare a Napoli, e fu da quel Vicerè ben visto, e il creò Ingegnere generale del Regno, ove stette per lo spazio di molti anni accarezzato, et onorato; et ultimamente degno di gran nome morì sotto il pontificato di Clemente VIII'.¹⁸

Soffermiamoci sullo spostamento dell'obelisco Vaticano, un evento che oggi definiremmo "a grande impatto mediatico", dato che non mancarono i media atti a sottolinearne il valore simbolico, ad amplificarne l'effetto ed a catturare il già vivissimo interesse del pubblico.¹⁹

La "strategia mediatica", continuando ad usare espressioni oggi in voga, adottata da Domenico comprende la stesura del trattato *Della trasportatione dell'obelisco vaticano et delle fabriche di Nostro Signore Papa Sisto V*, il cui I volume uscì a Roma nel 1590.²⁰ Domenico vi descrive con dovizia di particolari l'operazione indicata dal titolo, svolgendo un' 'abile opera di autorappresentazione', tesa a tener vivo il ricordo e la sensazione dell'impresa.²¹

L'orgoglio che da questa deriva trasuda da ogni pagina, a cominciare dall'antiporta dell'edizione: Fontana sceglie di venir rappresentato mentre tiene letteralmente in braccio una miniatura di obelisco, con la mano solleva la pesante catena d'oro donatagli dal papa, al momento della concessione del titolo di 'Cavaliere della Guglia'. Gli oggetti appoggiati sul tavolo di fronte a lui, squadra e compasso, penna e calamaio, lo

¹⁶ Bellori 2019, p. 149: 'Alla fama di tale spettacolo concorse popolo infinito, traendovi gran quantità di forastieri da tutte le parti d'Italia e fuori'.

¹⁷ Baglione 1642, p. 85 dice della 'Corte di Roma' che questa: 'non favellava d'altri, che del Fontana'.

¹⁸ Non credo che le accuse rivolte a Fontana, accuse dalle quali egli peraltro si difese conti alla mano, siano interessanti ai fini di questa ricerca. Mi limito dunque, nel caso esse destino interesse, a rinviare a Burkart 1989, pp. 35-37 e ad Orbaan 1915.

¹⁹ Tedeschi 2011, p. XIII parla di un 'gigantesco spettacolo urbano di cui lo stesso Fontana – manifestando in questo un'acutezza esclamativa e una modernità altrettanto significativa – è ben consapevole. Tanto è vero che, come egli scrive (f. 33r), 'fu bellissimo spettacolo per molti rispetti et v'era concorso infinito de popolo e forno assai che per non perdere il luogo, dove stavano a vedere, stettero sino alla sera digiuni'. Interessanti a questo proposito anche le riflessioni di Becchi 2011, pp. 93-97 in particolare p. 94: 'Non si tratta più di una messinscena artistica, ma di una cronaca che vuole restituire un'istantanea del reale, colto nel suo prodigioso manifestarsi. Una scena di vita vissuta: in cantiere, tra gli operai, le macchine, i cavalli. Un diario di cantiere figurato, un video commissionato dall'architetto per testimoniare e pubblicizzare la sua *invenzione*'.

²⁰ Seguirà nel 1603 il II vol., stampato a Napoli.

²¹ Cfr. Curcio, Navone, Villari, nell'introduzione a *Studi su Domenico Fontana*, p. 3: 'fama alimentata dalla risonanza delle imprese romane, ma anche esito di un'abile opera di autorappresentazione (avviata con la pubblicazione de *Della trasportatione dell'obelisco vaticano* e tenacemente perseguita lungo il filo degli anni)'.

identificano come architetto e scrittore – di trattati, ovviamente. Il fatto che, anni dopo e dopo svariate avventure, per lui non solo felici ma nemmeno prive di soddisfazioni professionali,²² Domenico Fontana abbia scelto di essere rappresentato con obelisco e medaglione sul suo monumento funebre,²³ testimonia come egli, pur avendo avuto successo anche a Napoli, sia rimasto per sempre legato a questa immagine di sé, e come avrebbe voluto esser ricordato: Domenico Fontana, architetto, l'architetto del papa Sisto V, colui che manovrò quattro grandi obelischi attraverso la Roma di fine Cinquecento, guadagnandosi il titolo di cavaliere, il "Cavaliere della guglia", appunto.

Oltre al libro, Fontana ha a disposizione un'altra via per consegnare la sua impresa all'immortalità, quella di firmare le sue opere.²⁴ Ed è così che, accanto alle iscrizioni di Sisto V, splendide delle lettere disegnate da Luca Orfei da Fano,²⁵ ogni obelisco sul basamento, dunque sotto la base di Sisto V, reca un'iscrizione che recita il nome del Fontana.

Obelisco Vaticano

*Dominicus Fontana ex pago mili
agri Novocomensis transtulit er erexit*

Obelisco Esquilino (Santa Maria Maggiore)

*Eques Dominicus Fontana
Architect(us)
Erexit*

Obelisco Lateranense

*Eques Dominicus Fontana
Architect(us) Erexit*

Obelisco Flaminio (Piazza del Popolo)

Architect(us) - Erexit

²² Sugli anni napoletani si cfr. tra l'altro Verde 2008 e Mascilli Migliorini 2011.

²³ Un confronto tra l'antiporta e il monumento funebre di Fontana in Pasculli Ferrara pp. 107-108. Importante qui anche l'analisi fatta da Thoenes (pp. 12-14) sull'immagine di Fontana nell'antiporta del *Della transportation* paragonandola a quella di Giacomo Barozzi da Vignola nel suo *Regola delli cinque ordini d'architettura* del 1562: Vignola sta usando il compasso, Fontana abbraccia l'obelisco.

²⁴ Che non fosse cosa ovvia, lo sottolinea il Bellori 2019, p. 54 'di più il Fontana per sua gloria lasciò il proprio nome intagliato sotto la base dell'obelisco'.

²⁵ Su Luca Orfei il lavoro più recente è di Nelles 2016.

La differenza tra la prima iscrizione e le altre tre salta subito agli occhi: quella sotto l'obelisco Vaticano, parla solo dell'origine di Domenico.²⁶ Sulle iscrizioni successive compaiono invece i due vanti di Domenico, acquistati appunto dopo l'impresa dell'obelisco Vaticano: l'esser cavaliere (Esquilino e Lateranense) e, soprattutto, architetto (in tutti e tre).

A queste firme va ora aggiunta l'iscrizione che è al centro della nostra ricerca, e che costituisce un enigma, risolvibile solo cercando risposte alle seguenti domande: chi ne è l'autore, perché decise di farla incidere in quel punto particolare e come e quando ne avvenne l'esecuzione. L'ipotesi di lavoro è trarre più informazioni possibili dal confronto di questa iscrizione, che definiremo per comodità "segreta" con le altre quattro, che chiameremo "ufficiali", confronto che, se non ci porterà a svelare del tutto il mistero, ci aiuterà perlomeno, circoscrivendo i dati significativi, a formulare ipotesi plausibili.

Le differenze principali tra l'iscrizione segreta e quelle ufficiali sono due: cominciamo con la prima, che riguarda la collocazione. Le iscrizioni ufficiali si trovano sul basamento, dunque sotto la base degli obelischi che contiene le iscrizioni ordinate da Sisto V e concentrate sulla sua figura e sul suo ruolo di papa. A sua volta, questa base si trova sotto l'obelisco stesso. Dal punto di vista della comunicazione, la posizione delle iscrizioni di Sisto V è quella ideale, perfettamente leggibile da chiunque. L'iscrizione segreta si trova ad un'altezza di 43 m. circa.²⁷ Questo, anche tenendo conto della misura delle lettere, 2 forse 3 cm., la rende praticamente invisibile – cosa che era ben chiara a qualsiasi addetto ai lavori, anche al di là della cerchia di Fontana e di Sisto V – andando ad annullare quello che è lo scopo in generale di una qualsiasi iscrizione, tanto più di una *Bauinschrift*, la comunicazione con il lettore; nel particolare, non aiuta l'autorappresentazione di se stesso, che stava tanto a cuore a Fontana.

L'altra grande differenza è che, nell'iscrizione segreta, compaiono i nomi di Giovanni e Carlo Maderno, mentre in quelle ufficiali non viene quasi mai nominato, sia pure solo come *'adiutor'*, un altro membro della famiglia-azienda dei Fontana. In questo si osserva una certa continuità con quel volume altrimenti così prodigo di particolari che è il *De transportatione*:²⁸ il nome di Giovanni vien fatto solo a proposito della condotta dell'acqua a Civitavecchia, progetto sicuramente non tra i più prestigiosi tra le fabbriche del papa e

²⁶ Presentando la stessa formula usata da Giovanni per l'iscrizione della Mostra dell'acqua Felice (cfr. qui sotto p. 218). Un'altra differenza tra quella del Vaticano e le altre firme ufficiali di Fontana è che questa appare come la più elegante, perché la più simile a quelle disegnate da Orfei, nei chiaroscuri della A e nella snellezza della M, ad esempio. Se è difficile immaginare che Orfei le abbia disegnate personalmente, non è impossibile che un bravo scalpellino che avesse appena portato a compimento le iscrizioni di Sisto V, avesse a disposizione gli strumenti necessari a riproporre le lettere in un'iscrizione meno importante.

²⁷ Cfr. sopra, p. 209.

²⁸ Per fare un esempio: quando Domenico ai ff. 33v-34v parla della processione fatta 'per purgare e benedire la Guglia e per consacrarvi sopra la croce', fa una lista dove cita per nome i partecipanti alla stessa, distinguendo tra mansionari, cappellani etc.

di cui Domenico dà una brevissima notizia, tra l'altro con queste parole (p. 103b): 'e l'Architetto è stato messer Giovanni Fontana mio fratello'. Nella 'Tavola delle cose più notabili' alla fine del 1 vol. la seconda e ultima citazione di Giovanni (e di un qualsiasi altro parente): 'Giovanni Fontana fratello dell'Autore architetto, e conduttore dell'acqua a Civita vecchia'.²⁹

Nemmeno un cenno invece al fratello nelle tre pagine dedicate da Domenico al ben più prestigioso progetto, anche questo di Sisto V,³⁰ quello dell'acquedotto dell'Acqua Felice, portato a compimento proprio da Giovanni, rinomato ingegnere idraulico, come ricorda l'iscrizione sotto la cornice *Ioannes Fontana architectus ex pago mili agri Novocomensis aquam Felicem adduxit*. Di questa Domenico aveva realizzato 'solo' la Mostra della fontana (detta anche del Mosè), ma include l'acquedotto nel volume dedicato alle opere da lui curate per il papa, pur senza mai attribuirsi la realizzazione: un capolavoro di suggestione.

Per quanto riguarda l'operazione di spostamento dell'obelisco Vaticano, che Giovanni aiutò il fratello lo sappiamo (solo) dalla vita scritta dal Baglione 1642.³¹ Mentre è addirittura da una ballata di Giovanni Iodati, che sappiamo che anche Maderno partecipò a tale impresa.³² In generale, i rapporti intensi tra i quattro fratelli durante tutti gli incarichi e appalti ricevuti dal papa si deducono solo dalle note spese reperite ancora consultabili.³³

Un accenno merita qui il fatto che Giovanni compaia insieme a Domenico e ad altri cinque come concorrente per la gara d'appalto per i lavori di ricollocamento dell'obelisco Vaticano,³⁴ cosa che non va letta come un tentativo di concorrenza fatta al fratello, ma come una strategia dell'azienda familiare, tesa ad occupare un posto che,

²⁹ Su questo Fratarcangeli 2011, p. 340.

³⁰ In un primo momento affidato a Matteo Bartolani, poi sollevato dall'incarico (D'Onofrio 1992, pp. 200-203). Cfr. anche Burkart 1989, p. 160, nota 276.

³¹ P. 130.

³² L'iscrizione di cui ci stiamo occupando costituisce ora una nuova prova di tale partecipazione. Su Giovanni Iodati cfr. D'Onofrio 1992, p. 160 nota 1 e p. 172. Baglione 1642, p. 307, annota: 'e con l'occorrenza delle fabbriche, e particolarmente delle Guglie maneggiate dalli Fontani, hebbe campo d'avanzarsi, ed attendere a cotal arte sì, che in breve ne divenne buon maestro'. La carriera di quest'ultimo partirà a quanto sembra dopo la partenza dello zio Domenico da Roma (Hibbard 1971, p. 38: 'By 1594, however, Maderno had officially inherited the direction of the Fontana architectural concern').

³³ Per esempio nella nota spese sostenute per l'obelisco esquilino troviamo Marsilio e Carlo Maderno, poi nominati a proposito delle spese sostenute per gli scavi al circo Massimo. Cfr. anche Hibbard 1971, p. 36.

³⁴ Anche il Baglione 1642, p. 130, per quanto riguarda gli obelischi, ne registra la partecipazione solo all'impresa della guglia vaticana. Ma il Bellori 2019, p. 163, dice che 'succedendo Sisto V accompagnò il fratello Domenico in condurre tutte le fabbriche in quel Pontificato'.

altrimenti, sarebbe andato ad un ulteriore concorrente.³⁵ Almeno nel 1585, dunque, non c'è motivo per pensare a scontento o, addirittura, ad animosità tra i fratelli. Del resto, le reticenze di Domenico a dividere la sua gloria con i parenti-soci sembrano far parte di una strategia che vede in lui, come abbiamo già detto, l'uomo del papa, con tutte le responsabilità che questo comporterà.

Andiamo a tirare le fila di quanto detto: l'iscrizione nacque per non venir nemmeno percepita, figuriamoci letta, da occhio umano.³⁶ Il perché va cercato, a mio avviso, nell'arditezza del gesto: affidare la storia dell'impresa dei Fontana al corpo dell'obelisco, insinuarla in mezzo ai geroglifici, mentre una firma ufficiale di Domenico già c'era, apposta, come si conveniva, sotto la base, dunque sotto le quattro iscrizioni sistine, non poteva venir benedetta dal papa, né piacergli. Lo stesso Sisto aveva sì osato fare incidere il corpo dell'obelisco Vaticano ma questo, non dimentichiamolo, è anepigrafo e forse risultava invitante, in quanto tale. Il Mercati lamentava, al proposito, nonostante l'iscrizione fosse solo ad un'altezza di 25-27 m e composta da lettere molto più grandi di quelle della nostra, che essa non si poteva leggere da terra - esagerando un po', come può constatare chiunque alzi lo sguardo oggi verso l'iscrizione.³⁷ Inoltre, l'obelisco Vaticano è decisamente più basso di quello Lateranense, che è il più alto di tutti ed uno dei più alti monumenti del suo tempo. Su tutta la Roma del Cinquecento svettava dunque – seppur ignoto a tutti – non solo il nome di Sisto V, ma anche quello della famiglia Fontana.

Un'altra prova del fatto che la si volesse mantenere segreta, è proprio il fatto che essa lo sia rimasta fino ad oggi: Domenico Fontana non ne parla nel suo libro e nessuno dei contemporanei lo fa, nemmeno i cantastorie così prodighi di informazioni ce ne rendono notizia.³⁸ Se si pensa alla massa di curiosi, alcuni dei quali colleghi o letterati vari, che dovevano aggirarsi sul posto al momento, eseguire su granito una lunga

³⁵ La vicenda dell'appalto è narrata da D'Onofrio 1992 nel capitolo dall'esplicito titolo *Storia poco chiara del concorso per l'obelisco Vaticano*, pp. 145-159. Al proposito, Spazzaferro 1989 a p. XI parla di 'scippo nei confronti dell'architetto del granduca di Toscana, l'Ammannati. Questi infatti, dato per sicuro realizzatore dell'impresa ancor prima del concorso, si tentò poi di coinvolgerlo in qualche modo nell'operazione: fintanto che, per toglierlo di mezzo, non fu necessario un vero e proprio atto d'imperio del pontefice'. Sempre Spazzaferro inserisce questa vicenda in un'operazione generale di sostituzione dei maestri fiorentini da parte di quelli ticinesi, cosa che probabilmente costerà a Domenico, più tardi, l'allontanamento, più o meno volontario, da Roma.

³⁶ Siamo insomma in presenza dell'esatto contrario di ciò che Petrucci 1985, trattando tra l'altro proprio la Roma sistina e l'attività di Luca Orfei, definisce (p. 88) "scrittura esposta".

³⁷ Diversa l'opinione di Domenico, cfr. *Della Trasportatione*, vol I, p. 36: 'Nostro Signore ha fatto intagliare dalla banda di Ponente verso San Pietro alla cima della Guglia, dove comincia la punta nel fine della quadratura di sopra le sottoscritte parole maiuscole grandi antiche, che si possono leggere da terra'. E se non fosse stato così, probabilmente Sisto non avrebbe ordinato l'iscrizione. Purtroppo non ci vien detto quando queste lettere vennero scolpite, se quando l'obelisco era ancora a terra, o quando era già stato elevato, da qualcuno, quindi, che era salito sul castello.

³⁸ Su Iodati cfr. p. 216 e nota 32.

iscrizione, era cosa che poteva passare inosservata solo per volontà dell'autore. Questo ci porta ad occuparci in primo luogo della questione del "come e quando" l'iscrizione venne scolpita.

Quando fu riportato alla luce, l'obelisco lateranense era in tre pezzi. Fontana li fece innalzare uno dopo l'altro: il 6 luglio il primo, il 20 dello stesso mese il secondo, il 1 agosto l'ultimo.³⁹ Per fare in modo che l'iscrizione non giacesse visibile a tutti per troppo tempo, è ragionevole pensare che essa sia stata eseguita immediatamente prima dell'innalzamento dell'ultimo pezzo, cioè tra il 20 luglio ed il 1 agosto. Mi sembra piuttosto improbabile che uno scalpello salisse sul castello⁴⁰ e vi restasse per lungo tempo, visto da varie parti di Roma, a incidere il granito per poi passare nei solchi il colore nero. Il castello venne inoltre smontato tra il 3 ed il 10 Agosto, data dell'inaugurazione ufficiale in presenza di Sisto V. Le iscrizioni ufficiali vennero tutte eseguite dopo il 10 Agosto del 1588, quando l'ultima parte dell'obelisco venne innalzato. L'iscrizione segreta deve dunque essere stata fatta prima.

L'esecutore delle lettere doveva essere sì uno del mestiere, ma anche avvezzo al granito, materia ingrata, capace di incidere delle lettere probabilmente senza un disegno, magari basandosi su un appunto con delle lettere vergate velocemente e, data la misura delle stesse, senza gli strumenti usati da un Orfei. Ma doveva esser anche capace di mantenere il silenzio, essere insomma, se non di famiglia, di fiducia. Da Lansford 2009, p. 221 apprendiamo che *'the inscription of Sixtus V that replaced it was dictated by Cardinal Silvio Antoniano and executed by Matteo Castello da Melide to designs of the writing master Luca Orfei'*. Sempre di Matteo Castello, Hibbard 1971, p. 39⁴¹ ci racconta: *'the most distinguished of these artisan-artists was a countryman and perhaps a relative, the scarpellino (later architect) Matteo Castello of Melide. He had worked under Fontana ...'*. Matteo Castello, secondo alcune fonti dunque parente dei Fontana, continuò poi la sua carriera con Maderno. Seguendo un trend tutt'altro che isolato nella storia dei maestri ticinesi, passò poi a lavorare, con successo, in Polonia.⁴²

Prima di speculare troppo sull'eventuale ruolo di Matteo come autore materiale dell'iscrizione, devo dire che diversi motivi rendono poco plausibile questa teoria. Una premessa: è molto probabile che Matteo abbia scolpito la firma di Domenico sulla base,

³⁹ Iversen 1968 p. 62: *'The first section of the shaft was not raised on its pedestal until the 6th of July, 1588, but when this had been done, the worst was over. The second piece was put up already on the 20th, and on the 3rd of August the entire obelisk was again upright, each successive step in the operation having been conscientiously reported by the avvisi (Urb. Lat. 1053, c. 306; c. 331; c. 359 B. Orbaan, op. cit, 304)'*.

⁴⁰ Sui castelli di legno usati da Domenico per il trasporto e innalzamento degli obelischi si veda in primo luogo il *Della trasportatione...*, ricco, oltre che di dettagli, anche di tavole intagliate da Natale Bonifacio da Sebenico. Costui faceva parte, insieme al pittore Giovanni Guerra, dell' 'ufficio stampa' di Domenico, per usare un'espressione di D'Onofrio 1992 (p. 161).

⁴¹ P. 90: *'Matteo Castello, Maderno's trusted stonecutter'*.

⁴² Karpowicz 2007, pp. 124-129.

dato che il suo nome compare nella lista delle spese sostenute per l'obelisco lateranense.⁴³ In questa leggiamo (D'Onofrio 1992, pp. 478-480): 'Per l'intaglio di 715 lettere nelle 4 fa.e del d.to piedistallo della d.ta guglia a b. 8 l'una montano fatte da m.ro MATHEO [CASTELLO] da MELI[DE], sc. 57,20'. Le lettere che compongono le iscrizioni sulle quattro facciate dell'obelisco ammontano a 684 (senza contare la punteggiatura). Dato che quelle che compongono la firma ufficiale di Domenico, sulla base, sono 34, abbiamo un totale di 718 lettere. A parte una differenza minima nel risultato, il conto torna.⁴⁴

Ma se partiamo dal presupposto che quella sul basamento sia stata scolpita da Matteo, abbiamo un motivo in più per credere che non sia lui l'esecutore materiale dell'iscrizione segreta. Un confronto con le lettere di quella ufficiale, mostra la grande differenza tra le due: le lettere dell'iscrizione segreta non sono regolari, presentano una commistione di stili (ci sono almeno tre tipi di M), la punteggiatura è a volte rotonda, a volte triangolare. Insomma, anche a voler incolpare la fretta che doveva urgere uno scalpello che lavorava in gran segreto, non c'è l'attenzione per le lettere che ci aspetteremmo da chi, come Matteo, era uso a scolpire quelle disegnate da Orfei.

Anche le due forme *Iovanes* e *Fontanna* non mi sembrano attribuibili a Matteo. Esaminiamole: *Iovanes* è forma ben attestata, già italianeggiante,⁴⁵ per così dire, sicuramente popolare e per questo impossibile su un'iscrizione ufficiale, frutto di un lavoro di équipe (composta da chi concepiva il testo, chi disegnava le lettere e da chi le scolpiva), e in quanto tale curata e controllata. *Fontanna* compare poi due volte, non è quindi un semplice errore. A mio avviso c'è un solo modo per spiegare la genesi di queste due varianti: l'esecutore materiale aveva ricevuto un appunto da cui copiare il testo, e su tale appunto i nomi dei due soggetti erano rappresentati dalle sole iniziali. Matteo Castello sarebbe stato capace di scioglierle senza fallo, un operaio del cantiere ad un livello più basso, evidentemente, no.

Ma se Matteo Castello non fu l'autore materiale dell'iscrizione, il rovistare nella sua biografia non delude. Ché essa ci ricorda che l'altra meta dei maestri Ticinesi nel '500 era la Polonia, dove appunto Matteo Castello continuò la sua carriera coronata da successi. Come a Roma, le famiglie ticinesi creavano anche in Polonia delle aziende a conduzione familiare ed i cantieri erano gruppi di parenti e paesani. Il caso di Matteo testimonia che gli spostamenti non avvenivano solo dal Canton Ticino alla Polonia o a

⁴³ Ma non in quella dell'obelisco vaticano compilata da Domenico, dove non si dice chi abbia scolpito le lettere.

⁴⁴ Come dice Burkart 1989 (p. 26) Domenico è anche '*der Unternehmer, der das Material besorgt und die Arbeiter bezahlt*'; non avrebbe avuto problemi, insomma, a pagare a parte i lavori per l'iscrizione segreta.

⁴⁵ Come mi segnala Marianne Pade, a cui devo anche il rinvio a questo passo dal *De analogia* del Benvoglianti (1481): '*Similiter in consuetudinem venit ut Ioannes aspiretur velut a Theutonibus, qui vehementer pronuntiant "Iohannes" aspiratione crassa, qualis ut puto Grecis est dasea, idest densa. Itali vero, qui non tanto spiritu abundant, vocibusque formationibus utuntur, plerunque pronuntiant "Iouannes"*'.

Roma, ma che c'erano scambi anche tra i paesi ospitanti e tra cantieri romani e polacchi.⁴⁶ La parola italiana 'fontana' è molto simile al suo corrispondente polacco, che è appunto 'fontanna' – parola per altro ben presente ai maestri ticinesi che lavoravano nell'ambito dell'architettura e del restauro. Uno scalpellino del Canton Ticino, vissuto a lungo in Polonia, passato poi a Roma e operaio del cantiere della fabbrica dell'obelisco lateranense, spiegherebbe perché la variante appaia non una, ma due volte, non sia insomma un semplice errore ma il frutto di una convinzione.⁴⁷ Anche la sgrammaticatura contenuta nell'iscrizione *erecto iam alter(o) ... et alium per erecto iam alter(o) ... et alio* supporta la tesi che l'esecutore materiale dell'iscrizione avesse poca dimestichezza non solo con l'onomastica italiana, ma anche con la lingua latina (a meno che l'errore non si trovasse già nel testo da lui seguito, cosa forse meno probabile).

Dal punto di vista contenutistico, non ci sono inesattezze, la successione degli eventi e l'anno dell'innalzamento del Lateranense, il 1588, rispondono al vero. Interessante è anche la formula per indicare Pietro *princeps apostolorum*. Se essa è da un lato nota sin dal Tardo Antico,⁴⁸ l'espressione *ad lim(in)a app(ostolorum) princ(eps)* ricorda l'obbligo per vescovi ed altri fedeli di andare a Roma a intervalli di tempi stabiliti per conferire con il papa,⁴⁹ norma che, guarda caso, fu ripristinata proprio da Sisto V nel 1585. Senza voler leggere nella scelta di tale espressione chissà quale intento programmatico, essa doveva essere al tempo ben presente ed è possibile che sia stata scelta semplicemente per questo al posto di *Petri*. L'indicazione di Maderno come "nepos ex sorore", oltre a ricalcare un uso noto sin dalla Tarda Antichità,⁵⁰ sembra resa ancor più necessaria dal diverso cognome.

Ma non possiamo più girare intorno alla questione centrale: chi fece scolpire l'iscrizione e perché? La risposta più sensata è che siano stati i soggetti grammaticali dell'iscrizione stessa, Domenico e Giovanni, che con questo gesto affidavano all'eternità ed ai soli occhi di Dio, celebrandola, la loro fama, facendo dell'iscrizione stessa, e davanti a tanto giudice, l'atto costitutivo della propria dinastia, con l'investitura, come

⁴⁶ Cfr. Bonaccorso, Fagiolo 2008, p. 7: 'pur soggiornando a Roma, i mastri mantenevano rapporti con la madrepatria, nella quale molti di loro ritornavano alla fine di un cantiere, per aggiornare il repertorio figurativo e per mantenere le relazioni familiari. I legami tra le maestranze erano molto stretti: si procuravano lavori reciprocamente, contattandosi da una città all'altra, tenendo rapporti di corrispondenza e ostacolando le maestranze di altre regioni'.

⁴⁷ A ben vedere, anche il porre un punto tra *pendic* e *es* può esser errore dettato dalla fretta. Del resto il lemma (**pendix*) è sconosciuto alla latinità classica tardoantica e medioevale (cfr. *Tll* X, 1043, 15-18) a meno di non voler prendere per autentiche le famigerate iscrizioni CIL VI 945* e 5846 (= 825*), la prima delle quali è sicuramente un falso di Pirro Ligorio, non nuovo a queste iniziative. Curiosamente anche Ligorio è presente come architetto a Roma nel Cinquecento, ma l'abbandonò, coinvolto in vari scandali, nel 1568, agli albori, insomma, della scalata al successo dei Fontana. "Pendice" è invece attestato, per quanto riguarda la lingua italiana, già in Dante e Petrarca (cfr. Treccani).

⁴⁸ Cfr. *Tll* X 2, 1287, pp. 75-77.

⁴⁹ Cfr. *Tll* VII 2, 1405, pp. 73-78.

⁵⁰ Cfr. *e.g.* OROS. Hist. 7, 28, 22.

erede, di Carlo Maderno.⁵¹

Domenico, altrimenti non particolarmente entusiasta, lo abbiamo visto, nel dividere meriti e glorie con Giovanni, avrà in questo modo cercato di risarcire il fratello – del resto, se gli occhi di Dio potevano godere in eterno dell'iscrizione, quelli degli uomini non ci si sarebbero mai potuti posare. Per quanto sicuramente dedito alla fede, Domenico era un uomo pratico e avrà accettato di buon grado un compromesso che non avrebbe mai potuto scalfire il suo ruolo, quello del vero patriarca degli architetti Fontana.

Sicuramente l'iscrizione doveva essere anche un modo di ristabilire un equilibrio tra i due capostipiti di tale dinastia, che col tempo era andato perduto. In fin dei conti, era stato Giovanni il primo dei Fontana, colui che aveva creato la rete di conoscenze e protezioni, di cui poi si era servito Domenico per far carriera.⁵² Un'occhiata al curioso lay-out dell'iscrizione potrà supportare quest'ipotesi – ed al tempo stesso quella formulata sopra dei nomi abbreviati su un appunto: *Iovanes Fontanna* non poteva aprire l'iscrizione, perché sarebbe molto strano che il nome di Giovanni precedesse quello del più famoso Domenico (né si potrebbe d'altra parte invocare per questo la precedenza alfabetica), così come sarebbe stato inusuale che i nomi di entrambi gli architetti, pur famosi e accecati dal proprio orgoglio, precedessero la menzione di papa Sisto V come committente.⁵³ Iniziando a incidere l'iscrizione su quella che ora è la riga 2, ad un certo punto lo scalpello o, semplicemente, l'incisore, dovette rendersi conto che, sciogliendo i nomi, essi non avrebbero trovato posto all'inizio della riga 3, e pensò bene di relegare maldestramente Giovanni là dove ora si trova (sulla riga 1).⁵⁴

Un'ulteriore osservazione: l'iscrizione si trova sul lato che dà su Via Merulana.⁵⁵ Questa conduceva (e conduce) direttamente a S. Maria Maggiore dove era il secondo obelisco eretto dai Fontana, quello Esquilino, che si trovava di fronte all'entrata della casa dei Peretti, quella villa Montalto che era stata un po' il vero inizio della collaborazione con Sisto V, collaborazione destinata a cambiare la vita della famiglia.

⁵¹ Cfr. nota 32. Maderno ebbe un grandissimo successo, in vita e nel giudizio dei posteri. Ciò nonostante rimase anche lui legato profondamente all'avventura degli obelischi, come testimonia l'iscrizione sulla sua tomba, di cui cito solo le prime righe (per il resto cfr. Hibbard 1971 p. 97): *'D. O. M./ Carolus Madernus/ eques Novocomensis/ equitis Dominici Fontanae/ Sixti V Architectis nepos/ eiusdemque in excitandis / obeliscis adiutor....'*

⁵² Sul rapporto di Giovanni con gli Sforza di Santa Fiora cfr. nota 6.

⁵³ Si veda ad es. l'antiporta della biografia di Domenico del Bellori, dove viene riprodotta una medaglia, probabilmente una di quelle coniate in bronzo a memoria dell'evento con al centro l'obelisco vaticano. Al centro di una faccia della moneta si trova l'obelisco, alla cui destra leggiamo IVSSV XISTI QVINT, alla cui sinistra PONT OPT · MAX · Intorno EX NERV · CIRC · TRANSTVLIT · ET · EREXIT. Il nome di Domenico si trova sull'altra faccia.

⁵⁴ L'ipotesi che il nome di Giovanni sia stato inserito in un secondo momento, perché non previsto nel piano originale, è smentita dal verbo *erexer(unt)*.

⁵⁵ Aperta da Gregorio XIII nel 1575.

Ma via Merulana porta anche all'Acqua Felice, l'impresa tutta di Giovanni.⁵⁶ Creare spazi grafici tra loro topograficamente collegati fu la via scelta da Sisto V per comunicare col popolo Romano di cui stava rimodellando la città, imponendole la propria impronta;⁵⁷ i fratelli Fontana, che si sentivano parte di questa impresa, lo imitarono solo in parte: lo spazio che restava loro poteva permettere al massimo un dialogo con l'eternità. Era un compromesso accettabile.

Fu dunque, con ogni probabilità, l'orgoglio delle altezze a cui una famiglia di stuccatori e muratori era ascesa,⁵⁸ la molla che sedusse i Fontana a metter in pratica questo piano ardito, questo atto di *hybris*, apporre la propria firma sull'obelisco più alto di Roma. Ma i rischi erano calcolati e più di un aspetto garantiva sicurezza: l'invisibilità, innanzitutto, una volta che l'obelisco fosse stato innalzato. Poi il fatto che già giravano leggende su iscrizioni fantasma su questo o quell'obelisco: Fontana doveva averne sentito parlare quando lavorava al trasporto e ricollocamento dell'obelisco Vaticano.⁵⁹ Se mai qualcuno avesse parlato, si sarebbe potuto tacciare il racconto come ennesima leggenda metropolitana.

Nel 1604 esce il secondo volume del *Della transportatione*. Nella dedica a Caterina Zunica (1555-1628), prima moglie poi madre di viceré di Napoli, leggiamo queste righe di Domenico: 'Alla grandezza e generosità dell'animo di V. E. ... converrebbero ... non le mie picciole fatiche ..., ma quelle superbe meraviglie di quei Mausolei d'Egitto, ne i quai si potrebbe degnamente scolpire il suo nome, quasi di una novella Semirami'. Con questa frase, Domenico ci affida il suo pensiero: il massimo del riconoscimento per la 'grandezza e generosità' di un grande spirito era veder iscritto il proprio nome su un mausoleo egizio. Ce lo immaginiamo, Domenico, scrivere questa frase sorridendo, pensando al suo segreto. Che non me ne voglia per averlo svelato.⁶⁰

⁵⁶ Cfr. p. 219.

⁵⁷ Petrucci 1985, p. 89 parla di 'programma di esposizione grafica'. Sulla costruzione del nuovo sistema stradale cfr. Burkart 1989, p. 32 e D'Onofrio 1992, pp. 212-218.

⁵⁸ Sostituendosi in parte ai maestri fiorentini, cfr. nota 34.

⁵⁹ Cfr. D'Onofrio, 1992, pp. 102-104.

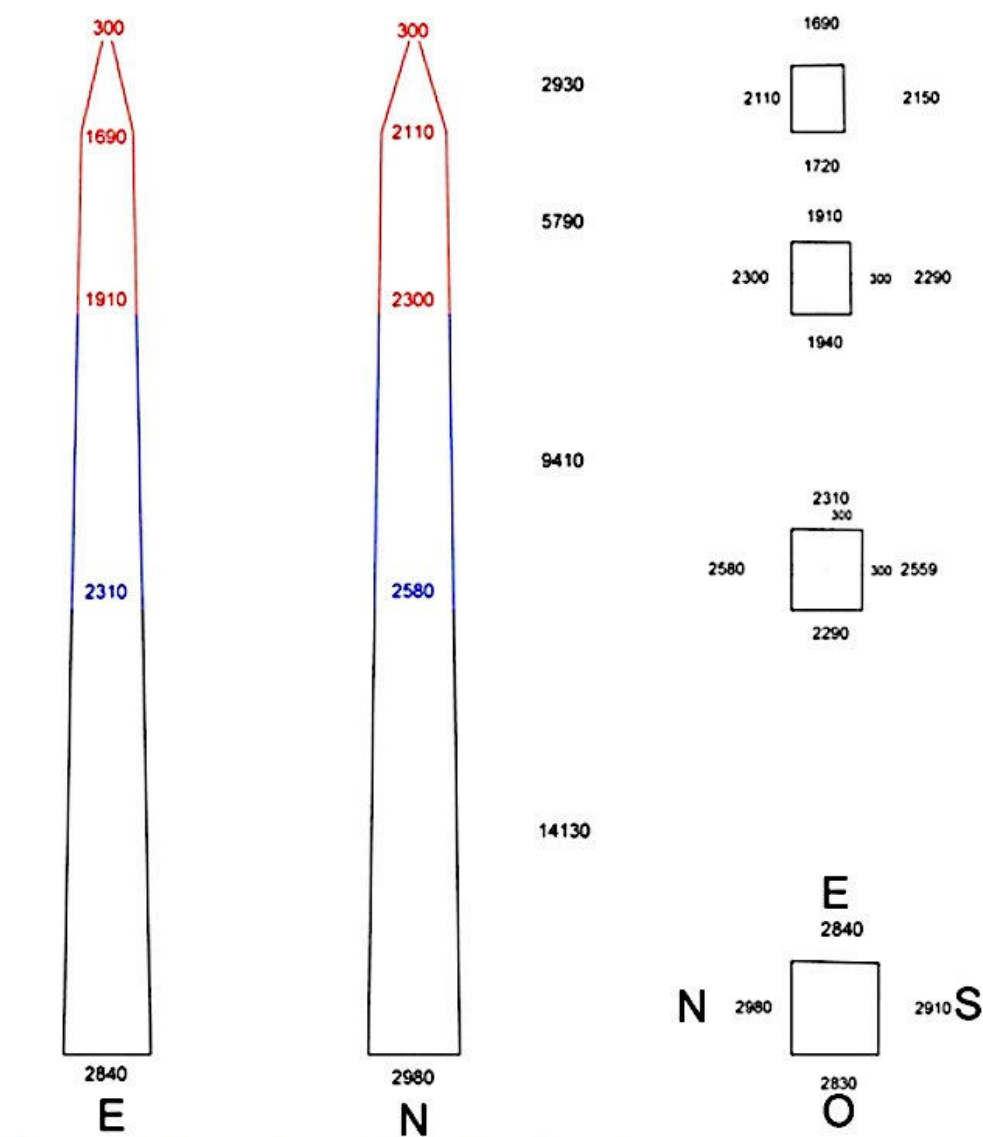
⁶⁰ Le foto mi sono state generosamente messe a disposizione dal prof. E. Ciampini di Venezia, che in occasione del restauro del 2008 diretto dalla dott.ssa Maria Rosaria Barbera ebbe modo di salire sul ponteggio e scattarle.

Roberta Marchionni
Thesaurus Linguae Latinae
Marchionni@thesaurus.badw.de

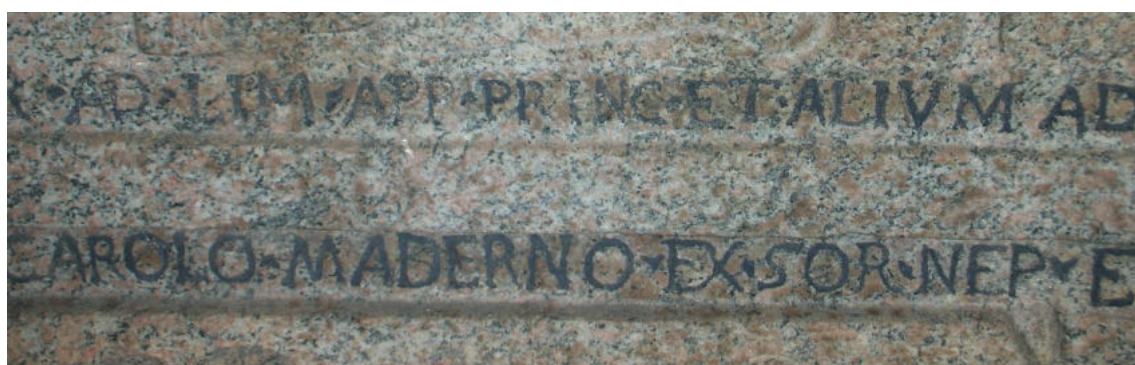
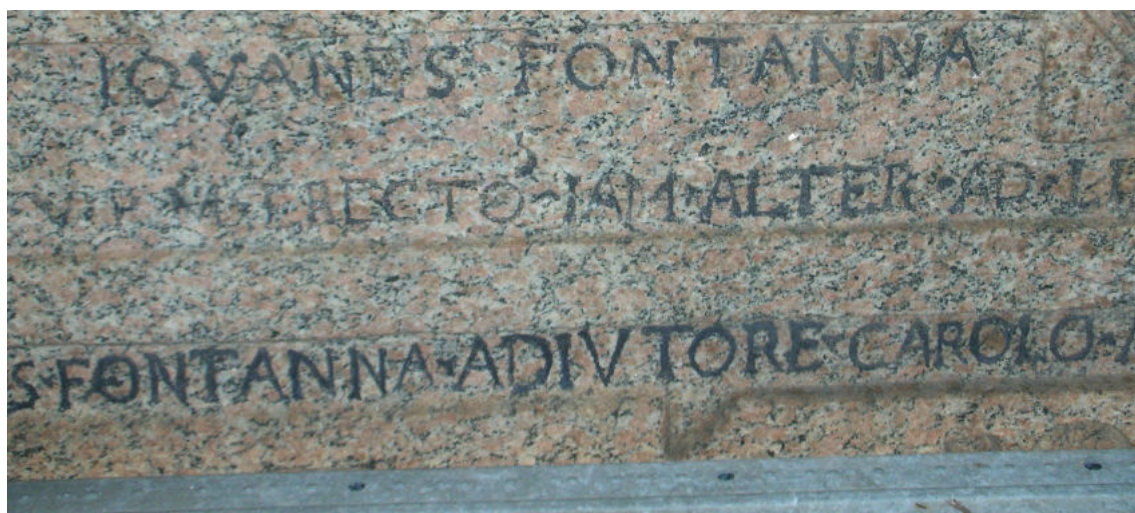
Riferimenti bibliografici

- Bedon 2008: A. Bedon, *Venture e sventure finanziarie del Cavalier Domenico Fontana*, in M. Fagiolo, G. Bonaccorso, a cura di, *Studi sui Fontana, una dinastia di architetti ticinesi a Roma tra Manierismo e Barocco*, Roma, pp. 39-44.
- Baglione 1642: G. Baglione, *Le vite de' pittori, scultori et architetti dal pontificato di Gregorio XIII del 1572 in fino a' tempi di Papa Urbano Ottavo nel 1642*, ristampa anastatica a cura di J. Hess, H. Röttgen, Città del Vaticano 1995.
- Becchi 2011: A. Becchi, *Cantieri d'inchiostro. Meccanica teorica e meccanica chirurgica nella seconda metà del Cinquecento*, in G. Curcio, N. Navone, S. Villari, a cura di, *Studi su Domenico Fontana 1543-1607*, Mendrisio, pp. 91-103.
- Bellori 2019: G.P. Bellori, *Vita di Domenico Fontana – Das Leben des Domenico Fontana*, Übersetzt von Anja Brug, Herausgegeben von C. Caraffa und C. Marra, Kommentiert von C. Marra und mit einem Essay von C. Caraffa, Göttingen.
- Burkart 1989: B. Burkart, *Der Lateran Sixtus V und sein Architekt Domenico Fontana*, Dissertation Bonn.
- De Canio et alii 2013: G. De Canio, De Canio, M. Mongelli, I. Roselli, *Coriolis forces and Rocking to Precession (RTP) free Oscillations of the Obelisco lateranense*, Conference Paper.
- Caraffa 2011: C. Caraffa, *Domenico Fontana e gli obelischi. Fortuna critica del 'Cavaliere della Guglia'*, in G. Curcio, N. Navone, S. Villari, a cura di, *Studi su Domenico Fontana 1543-1607*, Mendrisio, pp. 21-47.
- D'Onofrio 1992: C. D'Onofrio, *Gli obelischi di Roma, storia e urbanistica di una città dall'età antica al XX secolo*, 3a edizione, Roma.
- Fontana 1590: D. Fontana, *Della trasportatione dell'obelisco vaticano e delle fabbriche di nostro signore Papa Sisto V fatte dal Cavalier Fontana architetto di Sua Santità*, Libro primo, Roma.
- Fratarcangeli 2008: M. Fratarcangeli, *Giovanni Fontana e la sua stirpe: edifici d'acque e inondazioni del Tevere*, in M. Fagiolo, G. Bonaccorso, a cura di, *Studi sui Fontana, una dinastia di architetti ticinesi a Roma tra Manierismo e Barocco*, Roma, pp. 339-354.
- Hibbard 1971: H. Hibbard, *Carlo Maderno and Roman Architecture 1580-1630*, London.
- Hibbard 1967: H. Hibbard, *Giacomo della Porta on roman architects, 1593*, The Burlington Magazine, 109, pp. 713-714.
- Iversen 1968: E. Iversen, *Obelisks in Exile*, vol. I, *The Obelisks of Rome*, Copenhagen.
- Karpowicz 1987: M. Karpowicz, *Artisti Ticinesi in Polonia nel '500*, Repubblica e Cantone del Ticino.
- Karpowicz 2007: M. Karpowicz, *Matteo Castello da Melide. L'architetto del primo barocco da Roma alla Polonia*, in G. Mollisi, a cura di, *Arte&Storia, Svizzeri a Roma nella storia*,

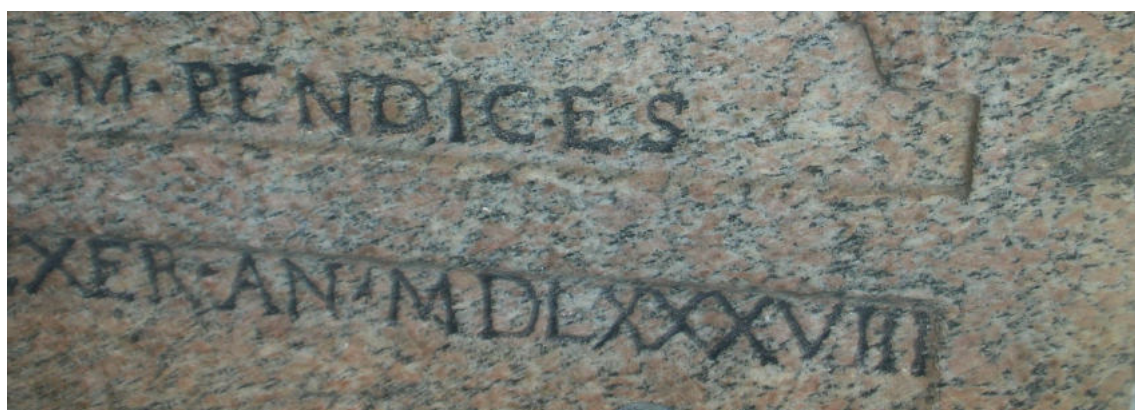
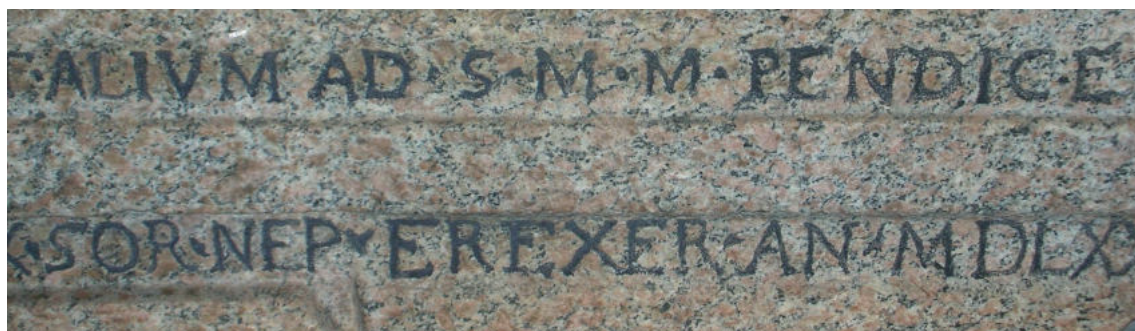
- nell'arte, nella cultura, nell'economia dal Cinquecento ad oggi*, Edizioni Ticino Management, 8, 35, settembre-ottobre 2007, pp. 124-129.
- Lansford 2009: T. Lansford, *The Latin Inscriptions of Rome, A Walking Guide*, Baltimore.
- Marchionni 2013: R. Marchionni, *La tradizione non solo manoscritta del 'carmen epigraphicum': Patris opus munusque suum (CIL VI 1163). I segreti dell'obelisco lateranense*, in *Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia*, 85, pp. 455-472.
- Mascilli Migliorini 2011: P. Mascilli Migliorini, *Il palazzo Reale di Napoli e la città vicereale*, in G. Curcio, N. Navone, S. Villari, a cura di, *Studi su Domenico Fontana 1543-1607*, Mendrisio, pp. 185-195.
- Navone 2011: N. Navone, *Alle origini dell'impresa Fontana*, in G. Curcio, N. Navone, S. Villari, a cura di, *Studi su Domenico Fontana 1543-1607*, Mendrisio, pp. 61-73.
- Nelles 2016: P. Nelles, *The Vatican Library Alphabet, Luca Orfei and Graphic Media in Sistine Rome*, in A. Blair, A.S. Göing, eds., *For the Sake of Learning, essays in honor of Anthony Grafton*, Leiden-Boston, pp. 441-468.
- Orbaan 1915: J.A-F. Orbaan, *Il Caso Fontana*, Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione, 9, giugno 1915, n. VI, pp. 165-168.
- Pasculli Ferrara 2008: M. Pasculli Ferrara, *Domenico e Giulio Cesare Fontana: monumenti sepolcrali nel duomo e nella chiesa di Monteoliveto a Napoli*, in M. Fagiolo, G. Bonaccorso, a cura di, *Studi sui Fontana, una dinastia di architetti ticinesi a Roma tra Manierismo e Barocco*, Roma, pp. 97-110.
- Petrucchi 1985: A. Petrucci, *Potere, spazi urbani, scritture esposte: Proposte ed esempi*, in *Culture et Idéologie dans le genèse de l'État moderne*, Actes de la table ronde organisée par le Centre national de la recherche scientifique et l'École Française de Rome (Rome, 15-17 ottobre 1984), Rome, p. 85-97.
- Curcio, Spazzaferro 1989: G. Curcio, L. Spazzaferro, *Fabbriche e architetti ticinesi nella Roma barocca*, Milano.
- Tedeschi 2011: L. Tedeschi, *Problemi di architettura tra XVI e XVII secolo: il "caso Fontana"*, in G. Curcio, N. Navone, S. Villari, a cura di, *Studi su Domenico Fontana 1543-1607*, Mendrisio, pp. VII-XV.
- Thoenes 2011: C. Thoenes, *Perché studiare Domenico Fontana*, in G. Curcio, N. Navone, S. Villari, a cura di, *Studi su Domenico Fontana 1543-1607*, Medrisio, pp. 9-19.
- Verde 2008: P. C. Verde, *Domenico Fontana, regio ingegnere nel Regno di Napoli (1592-1607)*, in M. Fagiolo, G. Bonaccorso, a cura di, *Studi sui Fontana, una dinastia di architetti ticinesi a Roma tra Manierismo e Barocco*, Roma, pp. 81-96.



Rif. della nota 2. Ricostruzione dell'Obelisco Lateranense (elaborazione grafica dell'Autrice).



Dettagli dell'iscrizione sull'obelisco Laternaense da sinistra a destra (foto di Emanuele Ciampini).



Dettagli dell'iscrizione sull'obelisco Laternaense nella parte finale (foto di Emanuele Ciampini).

D. Martini, *'Ad lumina surgere vitae'*

Scritture nascoste, scritture invisibili

ISBN 978-88-907900-8-9

pp. 243-309.

'Ad lumina surgere vitae': un itinerario sui frammenti manoscritti e a stampa, insieme ad alcuni esempi dai fondi dell'Archivio Storico Diocesano di Lucca

DAVIDE MARTINI

Abstract

'Ad lumina surgere vitae': an overview of the manuscript and printed fragments, with some examples from the collections of the Historical Diocesan Archive of Lucca. After the invention of printing, the number of books in circulation increased and it was common practice to reuse old parchment manuscripts to produce bindings for other volumes. Soon, even printed books became obsolete and met the same fate. Thus, many fragments of manuscripts and printed books survived as covers, flyleaves or pastedowns of books or archive bindings. The presence of waste material often went unnoticed because it was "hidden" inside the volumes and considered of minor interest. On the contrary, such findings can reveal unexpected surprises and assume important historical value. The essay provides a summary of the main research on manuscript fragments and retraces the stages that marked the studies on printed fragments, outlining their characteristics and typologies through many practical examples. Finally, while waiting for a descriptive catalogue of the archival heritage preserved in the Historical Diocesan Archive of Lucca to be arranged, some provisional descriptions of printed fragments found there are provided: among them, some pages from an incunable of Dante's *Divine Comedy* printed in Venice, several copies of a 16th-century broadsheet issued by the Bishop of Lucca and some others attributed to the presses of the Berruerio family, as well as a leaf from an edition published by the Lucchese printer Vincenzo Busdraghi.

Keywords

fragments; printed waste; binding waste; Berruerio; Busdraghi.

Parole chiave

Frammenti manoscritti; frammenti a stampa; maculatura, Berruerio; Bustraghi.

Alle volte mi basta uno scorcio che s'apre nel bel mezzo d'un passaggio incongruo, un affiorare di luci nella nebbia, il dialogo di due passanti che s'incontrano nei viavai, per pensare che partendo di lì metterò assieme pezzo a pezzo la città perfetta, fatta di frammenti mescolati col resto.

Italo Calvino, *Le città invisibili* (1972).

1. Introduzione

Secondo una formulazione già di Marc Bloch, la comprensione di fatti umani del passato ha come principale caratteristica quella di essere una conoscenza per via di tracce.¹ E sulla centralità per lo storico di decifrare segni significativi, si era espresso anche Carlo Ginzburg, che nel saggio *Spie* (1978) analizzava l'esistenza di un paradigma indiziario comune agli studi semiotici di Pierce, alla psicoanalisi di Freud e allo studio artistico promosso da Giovanni Morelli.² Tale approccio, mutuato dalla semiotica medica ottocentesca, esamina anche i particolari apparentemente più insignificanti al fine di svelare recondite verità, generare inediti collegamenti e fornire chiavi di lettura per l'interpretazione di scenari più ampi: a ben guardare, si tratta delle medesime strategie messe in atto anche da Sherlock Holmes, il celebre detective londinese uscito dalla penna di Arthur Conan Doyle.³

Siccome la natura umana è per definizione transitoria, ne deriva che anche tutti i prodotti creati dall'uomo siano corrutibili. Per questo motivo, le discipline umanistiche intrattengono da sempre un rapporto privilegiato con i reperti frammentari. A livello etimologico, la parola italiana *frammento* deriva dal verbo latino *frangere*, che significa 'rompere';⁴ il lemma condivide la stessa radice con i termini *frazione* e *frattura*, con cui si indicano rispettivamente l'atto divisorio e l'immediata conseguenza di quell'azione, potenzialmente definitiva e irreversibile. Un frammento è dunque la porzione di un intero, la cui esistenza può essere postulata *in absentia*, altrimenti è necessario ricostruirla ricomponendo le *membra disiectae*, ovvero i lacerti generati a seguito della frattura.

Studiare oggetti e strutture dall'integrità compromessa è una prassi comune soprattutto per archeologi e paleontologi: in tale ambito, infatti, frammenti di qualsiasi natura vengono raccolti dai siti di scavo, per poi essere descritti, catalogati e studiati

¹ Bloch 1969, p. 63.

² Ginzburg 1986, pp. 182-179.

³ Su Sherlock Holmes si veda in merito Wagner 2007.

⁴ Cortellazzo 1999, s. v. *frammento*; Nocentini 2010, s. v. *frammento*.

individualmente, nella convinzione che ciascuno possa fornire elementi utili a ricostruire la storia del contesto in cui sono stati trovati, tasselli di un *puzzle* che attende di essere ricomposto.⁵ In maniera analoga, anche in seno alle scienze del testo e del documento, sono molti gli studiosi che si trovano frequentemente alle prese con manufatti incompleti: papirologi, paleografi, diplomatisti, epigrafisti e, in genere, anche tutti coloro che si occupano di storia e letteratura delle civiltà antiche affrontano di giorno in giorno questa realtà.

2. Frammenti manoscritti

Negli anni Settanta, Léon Gilissen propose di equiparare gli studi sulla materialità del libro antico all'archeologia vera e propria, inaugurando il *refrain* di 'archeologia del libro', poi largamente ripreso in Italia e all'estero.⁶ In questo senso, un libro antico (manoscritto o stampato) può essere inteso come un oggetto complesso e dinamico, che riflette nel suo aspetto e struttura fisica i cambiamenti subiti nei secoli. E così può capitare che le legature antiche, oltre ad assolvere la funzione strutturale di tenere stabilmente insieme il blocco dei fascicoli, diventino inconsapevoli contenitori protettivi di altri reperti eterogenei di epoca anteriore o coeva.⁷

Un fenomeno conosciuto tra gli specialisti con il termine 'maculatura', con cui si usa indicare il riutilizzo di fogli pergamenei di antichi codici consunti, danneggiati o caduti in disuso, per realizzare le coperture esterne di nuove legature. Sull'etimologia della parola *maculatura* – che si può far risalire al tedesco *Makulatur* – ci si può affidare all'autorevole e ben documentata ricostruzione di Marielisa Rossi, presentata nel 1994 su Biblioteche oggi all'interno della rubrica 'Lessico professionale', a cui fece seguito anche un rapido scambio di pareri tra la stessa Rossi e Francesco Malaguzzi.⁸ Da notare che attualmente l'uso corrente di tale terminologia sembra essersi notevolmente ridotto, sostituito sempre più spesso da perifrasi come 'legatura in pergamena di recupero', 'di riuso' o 'realizzata con frammenti di...', ecc. Difficile risalire alle ragioni di tale decadenza, forse dovuta alla semplificazione del linguaggio specialistico o alla volontà di allinearsi a consuetudini attestate in altre lingue straniere.⁹

⁵ Utile in questo senso la lettura di Manacorda 2004 e l'opera, decisamente più divulgativa, Switek 2014.

⁶ Gilissen 1977. Per l'Italia si veda almeno Maniaci 2002.

⁷ Petrucci Nardelli 2007, pp. 1-8.

⁸ Rossi 1994, da leggersi insieme a Rossi, Malaguzzi 1996.

⁹ Un vago accenno al termine *macula* si trova in Rossi 1983, p. 42, ma non compare nel ben più autorevole dizionario specialistico di Rossi, Macchi 2002, che riporta semplicemente un'indicazione generica sotto la voce *Coperta con documenti pergamenei* (p. 93).

Le origini di tale pratica legatoria risalgono intorno alla metà del XV secolo, quando il ricorso sempre più frequente alla classe notarile da parte delle autorità civili ed ecclesiastiche – insieme alla concomitante diffusione della tipografia manuale, che immise rapidamente sul mercato un gran quantità di nuovi libri – fece incrementare la richiesta di supporti destinati alle coperture e ai componenti di rinforzo per volumi e registri più recenti. In questo contesto, la pergamena rappresentava il materiale più adeguato allo scopo, poiché duttile e dotato di un’elevata resistenza. Tuttavia, considerate le lunghe tempistiche produttive e i costi moderatamente elevati, parve più opportuno approvvigionarsene smembrando gli antichi volumi manoscritti che si trovavano già a disposizione: i fogli venivano sciolti dalle legature e ritagliati alla bisogna, per poi essere venduti a peso alle botteghe dei cartolai, che a loro volta li smerciavano ai legatori come materiale di riuso.¹⁰

La consuetudine di riutilizzare frammenti di vecchi libri come materiale di legatoria proseguì per almeno tre secoli e fu abbandonata solo nel ’700, quando subentrò una maggiore attenzione per l’apparenza esteriore delle legature. Siccome tali scarti possono suggerire motivazioni economiche, socio-culturali, insieme alle eventuali prassi adottate dai legatori di un certo territorio, oggi esiste una nutrita serie di studi espressamente dedicati a questo fenomeno. Si segnala, in particolar modo, la miscellanea di studi *Fragmenta ne pereant. Recupero e studio dei frammenti di manoscritti medievali e rinascimentali (liturgico-musicali, ebraici, latini e volgari) riutilizzati in legature*,¹¹ oltre agli accertamenti condotti da Donatella Limogi e Giovanna Lazzi a Firenze, rispettivamente presso la Biblioteca Nazionale Centrale e la Biblioteca Riccardiana,¹² come anche quelli di Roberto Gherbaz al Seminario vescovile di Trieste, Gionata Brusa a Vercelli (poi impegnato insieme a Timoty Leonardi sui fondi della Newberry Library di Chicago),¹³ Anna Riva sugli Estimi Farnesiani e p. Martín Morales sull’Archivio della Pontificia

¹⁰ Le attuali politiche in materia di conservazione sono fortemente inclini a lasciare i frammenti nelle loro sedi attuali: nei limiti del possibile, è consigliato effettuarne datazione e identificazione senza operare il distacco dalla legatura, riportando poi la notizia della loro esistenza all’interno negli appositi campi descrittivi delle schede di catalogo. Un modo di procedere certamente più cauto rispetto a certi comportamenti del passato, che hanno condotto talvolta a smembrare e distruggere molte legature per recuperare testimonianze sì più antiche, ma di modesto interesse storico. In linea di principio, il distacco dei frammenti da un legatura non è escluso a priori: ogni caso andrebbe valutato attentamente in base all’importanza culturale che ciascun frammento riveste. Per un’analisi del fenomeno e le relative problematiche di conservazione, si vedano: Foot 1993; Federici, Munafò 1999; Pickwood 2000; Caldelli 2012; Merlani 2012; Scianna 2012; Zappalà 2012; Prospero 2016; Moroni 2019. Si aggiunga a questa lista anche il bellissimo documentario realizzato dalla Direzione Generale per gli Archivi presso l’Archivio di Stato di Bologna, *Recuperare i frammenti di antichi manoscritti*, disponibile su [YouTube](#).

¹¹ Perani, Ruini 2002.

¹² Limogi 1991; Lazzi 2012.

¹³ Brusa 2009b; Brusa, Leonardi 2013.

Università Gregoriana a Roma.¹⁴

Lo studio e la catalogazione di frammenti è materia di indagine per la codicologia, che vanta una lunga tradizione di studi, sviluppata a partire dagli anni '50 del secolo scorso grazie ai pioneristici studi di Leo Cunibert Mohlberg e Neil Ripley Ker, impegnati rispettivamente sui fondi manoscritti di Zurigo e Oxford.¹⁵ Ma le loro ricerche si mossero su un terreno ben consolidato di ricerche analoghe tra cui meritano una particolare menzione quelle avviate da Elias Avery Lowe e Bernard Bischoff, poi proseguite da Virginia Brown e James J. John,¹⁶ mentre sarebbe stata Elizabeth Pellegrin a fornire nel 1988 delle valide linee-guida metodologiche.¹⁷ Un ulteriore caso sicuramente degno di essere segnalato è quello dei *Fragmenta latina Hungarica*, un ampio progetto in cui sono confluiti i risultati di lunghe ricerche condotte su fondi archivistici e bibliotecari nazionali (e non solo), che ha fatto emergere ampie porzioni della tradizione letteraria ungarica di epoca medievale, considerata perduta a causa degli irreparabili danni provocati dall'occupazione ottomana.¹⁸

In Italia, invece, il panorama è decisamente molto più ricco e variegato: tale situazione è certamente dovuta al ruolo di primaria importanza che il Bel Paese svolse nella produzione e diffusione della cultura a cavallo tra Medioevo e Rinascimento, così come alla sua multiforme frammentazione politica e territoriale. Benché sia difficile stilare un elenco completo di tutti gli studiosi e tracciare una sintesi completa dei relativi interventi, si mostra particolarmente florido il settore dedicato alla liturgia, dove spiccano soprattutto le ricerche condotte da Giacomo Baroffio;¹⁹ altrettanto numerosi sono poi i contributi sulla tradizione del testo biblico,²⁰ ma hanno ottenuto un

¹⁴ Gherbaz 1996; Riva 2009; Riva 2010; Morales 2019.

¹⁵ Mohlberg 1952; Ker 1954 (poi integrato da Pearson 2000).

¹⁶ Lowe 1934-1972; Bischoff 1998; Bischoff, Brown, 1985, pp. 317-356; Bischoff, Brown, John 1992, pp. 286-307.

¹⁷ Pellegrin 1988, pp. 343-364.

¹⁸ Si considerino, in base all'ordine di citazione: Mezey 1983; Mezey 1988; Vizkelety 1993; Vizkelety 1998; Madas 2006; Vizkelety 2007.

¹⁹ Dell'estesissima bibliografia di Giacomo Baroffio si vedano almeno: Baroffio 1995; Baroffio 1999; Baroffio 2004; Baroffio 2009. Molto esauriente anche il suo ultimo contributo metodologico Baroffio 2019, a cui si rimanda per l'esteso repertorio bibliografico posto in appendice, pp. 97-158.

²⁰ Vattioni 1975; Frioli 2012; Sciarra 2012.

considerevole successo anche le ricerche sui frammenti in lingua ebraica.²¹

Per le particolarità grafiche e per gli apporti alla storia culturale della cosiddetta *Longobardia minor*, i paleografi prestano sempre un occhio di riguardo ai frammenti vergati in minuscola beneventana,²² oltre a tutte quelle scritture accompagnate da notazione musicale: per esempio, nel luglio 2018, molti canali di informazione italiani hanno trasmesso la notizia che dalla copertura pergameneacea di un volume seicentesco conservato alla Biblioteca Universitaria di Pavia fosse stata rinvenuta la più antica testimonianza di un breviario musicato.²³ Ciò che spesso invita i ricercatori al reperimento e allo studio di frammenti è anche la possibilità di rinvenire antichi documenti autografi, come dimostra il clamoroso caso della lettera in volgare scritta di proprio pugno da Giovanni Boccaccio, riciclata come supporto cartaceo di una legatura cinquecentesca dell'Archivio di Stato di Perugia.²⁴

In altri casi, lo studio dei frammenti medievali ha permesso di far luce sulla circolazione di alcuni testi letterari in un determinato territorio: per esempio. Emiliano Bertin ha avuto occasione di esaminare un rarissimo frammento manoscritto della *Divina Commedia*, preziosa testimonianza della fruizione del capolavoro dantesco in Lunigiana durante il Medioevo.²⁵ Infine, non è raro trovare frammenti manoscritti decorati con ricche miniature: nei casi più fortunati le decorazioni si sono conservate insieme al testo

²¹ Fumagalli 1986; Perani 1992; Fumagalli, Richler 1995; Perani, Campanini, 1997a; Perani, Campanini 1997b; Perani, Campanini 1999; Richler 2002; Beit-Arié 2012; Perani 2012; Perani 2004; Perani, Sagradini 2004; Perani, Sagradini 2012. A questo già nutrito elenco si aggiunga il database di più ampio respiro *Book Within Books: Hebrew Fragments in European Libraries*, disponibile [online](#). Altrettanto rilevante è la diaspora di testi sacri conservati alla *ghenizah* della sinagoga di Ben Ezra al Cairo sul finire dell'Ottocento, le cui vicende sono ora raccolte in Hoffmann, Cole 2019. Molto esteso anche il filone di studi sui manoscritti ebraici, greci e aramaici ritrovati nei pressi di Qumran sul Mar Morto, molti dei quali conservati in frammenti, per cui basti il rimando alla principale opera di consultazione: Charlesworth 1994.

²² Poiché la bibliografia sulla scrittura beneventana è decisamente molto vasta, rimando in dettaglio alla serie BMB. Tra le numerose ricerche condotte su questa tipologia di frammenti mi limito a segnalare il catalogo della mostra Salvati, Pilone 1986, la monografia Braga 2003 e il contributo Orezzi, Unfer Verre 2011. Un frammento inedito è stato recentemente individuato anche alla Biblioteca Nazionale Braidense di Milano, riutilizzato come pergamena di copertura dell'incunabolo *Quaestiones in Aristotelis Analytica posteriora* di Duns Scoto (ISTC id00369000): l'esemplare è stato inserito nel catalogo della mostra *Biblioteche riscoperte. Ab artis inventae origine*, a cura di Fabrizio Fossati, disponibile [online](#).

²³ Il frammento, risalente al XII secolo e manoscritto su pergamena, era utilizzato come copertura del volume seicentesco *In Ecclesia Mediolanensis* di Giovanni De Deis (Milano, Melchiorre Malatesta, 1628). Si veda in merito la notizia diffusa dall'ufficio stampa del MIBAC, disponibile [online](#). Per ulteriore bibliografia sui frammenti liturgico-musicali si potrà fare riferimento al repertorio bibliografico fornito da Giacomo Baroffio nel già citato Baroffio 2019, pp. 97-147 e al recente contributo Corbo, Tangari 2019, mentre si segnala il caso particolare della biblioteca Feininger presso il Castello del Buonconsiglio di Trento, di cui esiste anche il catalogo: Ruini 1998-2002.

²⁴ Abbondanza 1962.

²⁵ Bertin 2008.

dell'opera, altre volte – specie per assecondare le esigenze di antiquariato o per nascondere dei furti – sono state scontornate in modo da ricavare dei pratici ritagli, altrimenti noti come *cutting*.²⁶

Naturalmente, su tutto il territorio italiano sono scaturite disparate ricerche sui frammenti manoscritti: tra gli altri, si considerino i contributi di Robert Gary Babcock a Venezia, Mirella Ferrari a Milano, Paolo M. Galimberti a Brescia e Ugo Fiorina a Pavia.²⁷ Particolarmente florido risulta il filone di studi legato alla città di Cremona, culminato nel recente catalogo *Cultura e liturgia a Cremona tra Medioevo e Umanesimo. I frammenti del fondo Notarile dell'Archivio di Stato*, curato da Enrico Giazzi, a cui si rimanda per l'esauritiva bibliografia proposta in calce.²⁸ Non mancano ricognizioni estese a livello regionale, come quelle condotte da Monica Longobardi in Emilia Romagna o in Sicilia da Giovanni Travagliato e Rosa Adelfio,²⁹ o a livello nazionale, come il progetto in corso di allestimento *Fragmenta Italica Manuscripta* (FIM), che si propone di allestire il censimento e la catalogazione uniforme dei frammenti di manoscritti latini di età medievale conservati in biblioteche e archivi pubblici, privati o ecclesiastici su tutto il territorio italiano.³⁰ Ultimi, ma non per questo di minore importanza, gli studi dedicati ai frammenti in lingue diverse dal latino o dal volgare italiano, come il greco e i volgari di area gallica.³¹

Purtroppo non è questo il luogo adatto per elencare nello specifico ogni singola comunicazione relativa al ritrovamento di frammenti manoscritti in numerosi altri centri minori, anche se preme segnalare il caso toscano di Massa e Pontremoli, i cui archivi collaborarono efficacemente all'allestimento di una mostra dedicata ai lacerti rinvenuti nei propri rispettivi depositi, la quale potrebbe tornare utile alla museografia e agli studi

²⁶ Authority of the Board of Education 1924; Bologna 1971; Graham Alexander 1980; Stratford 1981; Segre Montel 1988; Magoga 1992-1993; Todini 1996; Minelli 2002-2003; Ponzi 2010; Vena 2014; Toniolo 2016; Tolentinati 2016; Bilotta 2018; Manzari 2019.

²⁷ Senza pretesa di esaustività, si vedano in ordine di citazione: Babcock 1994; Brusa 2009a; Ferrari 1998; Galimberti 2002; Fiorina 1979; Fiorina 1981; Fiorina 1982; Fiorina 1984.

²⁸ Giazzi 2016.

²⁹ Longobardi 1988; Longobardi 1993; Travagliato, Adelfio 2005.

³⁰ Il progetto FIM prende le mosse da un settore del Progetto di Ricerca di Interesse Nazionale 2011 denominato BIM (*Bibliotheca Italica Manuscripta*), per cui si veda il [sito web](#)) ed è realizzato in collaborazione con la Nuova Biblioteca Manoscritta (NBM), progetto promosso dalla Regione del Veneto e dall'Università Ca' Foscari di Venezia, per cui si vedano gli atti del convegno Tristano 2019. Da notare che anche il database MANUS (si veda l'[homepage](#)), benché espressamente dedicato al censimento dei manoscritti, prevede comunque la catalogazione informatica anche dei reperti frammentari: sul tema è stata recentemente discussa una tesi di laurea (Corbo 2015-2016).

³¹ Per i frammenti in lingua greca si vedano: Mioni 1961; Foti 1979; Pasini 1997; Lucà 2000; Lucà 2002-2003. Sul fronte franco-provenzale invece: Longobardi 1995; Rinoldi 1998; Longobardi 2001; Longobardi 2002; Benedetti 2004.

sulle tecniche espositive di libri e documenti.³² A ciò si aggiunga che molte biblioteche e archivi dislocati sul suolo italiano spesso possiedono frammenti che ancora giacciono nei depositi in attesa di essere catalogati o, in casi più rari, quand'anche siano già stati predisposti dei repertori, il loro uso è spesso riservato al solo personale interno, mentre sarebbe più opportuno che fossero messi a disposizione della comunità scientifica.³³

Da non dimenticare per l'ampia convergenza di vedute il volume con gli atti del recente convegno *Fragment und Makulatur*, tenuto a Colonia nel 2012, in cui codicologi e paleografi hanno avuto l'occasione di confrontarsi con specialisti di incunabolistica e conservazione documentaria.³⁴ Per l'accuratezza della descrizione bibliografica, si segnala la serie di cataloghi promossi dalla Regione Autonoma di Trento all'interno della collana 'Patrimonio storico e artistico del Trentino', provvisti in calce di un agile indice delle legature che permette di individuare facilmente la presenza di eventuali maculture. In ultimo, considerato il mio personale coinvolgimento, mi sia concesso segnalare il catalogo della mostra didattica sulle legature librarie *La "macchina" per leggere*, allestita nel 2015 presso la Biblioteca Generale di Custodia di Terra Santa a Gerusalemme, dove si conservano alcuni rari frammenti rilegati all'interno di legature di epoca medievale e moderna.³⁵

3. Frammenti a stampa

Se le ricerche sui frammenti manoscritti risultano molto frequentate – al punto che negli ultimi anni si registra un sensibile incremento di contributi scritti – altrettanto si può dire per il settore che si occupa della tradizione bibliografica, cioè connessa alla produzione del libro tipografico. Infatti, a molti di coloro che lavorano sulla documentazione antica in archivi, biblioteche e musei, sarà capitato almeno una volta di entrare in contatto con frammenti di libri realizzati non solo dalla dismissione di codici, ma anche di libri

³² Radicchi, Zolesi, Sermoneta 1999. In ambito digitale, invece, si veda la mostra virtuale *Disiecta membra. Frammenti di manoscritti perduti negli archivi e nelle biblioteche tra Modena e Bologna*, a cura di Armando Antonelli, Francesca Boris e Diana Tura, disponibile [online](#).

³³ Per mia personale esperienza diretta, riporto l'esistenza di un catalogo intitolato *Fragmenta codicum* compilato da Giorgio Tori nel 2003 sui fondi dell'Archivio di Stato di Lucca, ma che ancora oggi attende di essere pubblicato, benché sia stato in parte già sfruttato da Venturini 2007. Eppure canali adatti ne esisterebbero: si veda, per esempio, la rivista internazionale *Fragmentology. A Journal for the Study of Medieval Manuscript Fragments* (ISSN 2624-9340, ad accesso libero [online](#)), che si appoggia al portale *Fragmentarium* (anch'esso [online](#)) curato dall'Università di Friburgo, la quale peraltro rivendica la necessità di fondare una nuova disciplina – la *frammentologia* – specificamente dedicata al recupero, la catalogazione e lo studio di tutti i tipi di frammenti scritti: si veda il manifesto della rivista Duba, Flüeler 2018.

³⁴ Neuheuser, Schmitz 2015.

³⁵ *La "macchina" per leggere* 2015, pp. 12-14, nn. 16, 17, 18, 19, 20 e 21.

stampati su carta (e non mancano frammenti di edizioni impresse su pergamena che sono andate incontro al medesimo destino).³⁶ D'altra parte, l'antica procedura di disfacimento e riciclaggio di volumi obsoleti o deteriorati ha interessato tanto i volumi manoscritti quanto quelli stampati:³⁷ un mondo semisommerso, la cui esistenza riaffiora poco per volta, spesso conseguenza di un incontro accidentale e collaterale rispetto allo svolgimento di altre indagini storiche.

Per questo motivo, l'urgenza di preservare e valorizzare adeguatamente la fragile e preziosa tradizione manoscritta si è affiancata la necessità di adottare adeguate misure di cura e conservazione per i frammenti tipografici. D'altra parte, questi ultimi sono stati considerati a torto prodotti triviali e di interesse minoritario, quando invece possono nascondere inaspettate sorprese. Infatti, è vero che ogni frammento per quanto piccolo, danneggiato o di difficile lettura, è pur sempre prodigo di informazioni e potenzialmente in grado di fornire una «chiave per accedere a prodotti più elevati dello spirito umano»;³⁸ per esempio, potrebbe rappresentare l'unica testimonianza di un'edizione o un documento perduto, fornire elementi preziosi per ricostruire la diffusione dell'arte tipografica in una determinata località, o ancora contribuire a definire meglio la storia di un particolare stampatore/officina tipografica.

Il primo ad aver richiamato l'attenzione sulle qualità probatorie dei frammenti a stampa fu l'inglese Henry Bradshaw, che nel 1871 deplorò apertamente gli studiosi del suo tempo per non aver considerato meritevole di attenzione questa particolare categoria documentaria. Tuttavia, Bradshaw si muoveva su un campo già battuto, sebbene non sistematicamente, da altri suoi connazionali: tra gli essi, Joseph Ames, 'Honest Tom' Martin, Sir John Fenn, Francis Douce, Philip Bliss, James Orchard Halliwell-Phillipps e Bulkeley Bandinel.³⁹ A Bradshaw si deve però un'importante distinzione, utilizzata ancora oggi dagli specialisti, tra scarti di tipografia e scarti di

³⁶ La stampa su pergamena – o ancora più sul più pregiato velino, ottenuto dalla pelle di un vitello da latte o nato morto – è un fenomeno diffuso, attestato fin dai primordi tipografia manuale, che solitamente interessava edizioni d'uso liturgico o destinate alle biblioteche di ricchi privati, si vedano per esempio: van Praet 1822-1826; van Praet 1824-1828; Library of Congress 1977; Turner *et alii* 1984; Alston, Sabin Hill 1996; Schilder, Kok 2019. La rarità di questi esemplari li rende molto ambiti dai collezionisti di tutto il mondo, tanto che esistono numerosi cataloghi d'antiquariato espressamente dedicati, tra cui: Michelmores & Company; Duff 1900; Gottschalk 1912; Olschki 1930; Dieff 1972; Kraus 1980 e il più recente McKittrick 2020, disponibile [online](#). Per maggiore bibliografia sull'argomento si veda Scapecchi 2004, p. 25.

³⁷ Sulla cultura materiale e il riuso di oggetti in epoca medievale e moderna, risulta particolarmente interessante il recente volume con gli atti del convegno Henigfeld *et alii* 2020, in cui però manca un intervento espressamente dedicato al riuso di codici e libri tipografici.

³⁸ Ginzburg 1986, p. 164.

³⁹ Si vedano le due parti di Freeman 2008a e Freeman 2008b.

legatoria, di cui si dirà meglio in seguito.⁴⁰

Successivamente, negli anni '80 del XIX secolo, due giovani laureandi, Robert Proctor e Joseph Grafton Milne, gratificarono le loro esigenze di ricerca avviando una vasta ricognizione sulle legature antiche del Corpus Christi College a Cambridge, da cui distaccarono centinaia di fogli a stampa (riuscendo perfino a ricomporre quasi un intero incunabolo di Aristotele stampato a Venezia nel 1482!).⁴¹ Considerato il notevole successo, Proctor fu propenso a proseguire in questa attività non appena fu assunto bibliotecario presso il British Museum e poi di nuovo al New College di Londra.⁴²

Al di qua della Manica, invece, nel 1908 fu Konrad Haebler – storico, bibliografo e incunabolist di fama internazionale – a porre nuovi interrogativi sull'importanza di quei frammenti tipografici destinati al macero, ma miracolosamente sopravvissuti all'interno di legature posteriori.⁴³ Restando sempre in area germanica, anche Gustav Kohfeldt, Otto Leuze e Helmut Rosenfeldt presentarono i risultati delle loro ricerche su frammenti e macature, incoraggiando altri bibliotecari a comportarsi nello stesso modo, così da moltiplicare il patrimonio librario di un'istituzione senza ricorrere a nuove acquisizioni.⁴⁴

Durante il XX secolo, i frammenti tipografici sono stati indagati da molti altri specialisti: fu sicuramente interessato a questo settore Curt Ferdinand Bühler,⁴⁵ ma negli Stati Uniti si è distinta anche Dorothy Schullian, che si impegnò a lungo presso la National Library of Medicine di Bethesda (Maryland).⁴⁶ Lo stesso si può dire per Lotte Hellinga, Paul Needham e Joseph A. Dane, che se ne sono occupati in seno alla storia della tipografia olandese delle origini.⁴⁷ Venendo ai giorni nostri, Eric Marshall White ha inciso fortemente sulle ricerche sui frammenti a stampa grazie alle approfondite analisi condotte sulle più antiche attestazioni attribuite al principe dei tipografi, Johann Gutenberg: nel suo *Editio princeps*, catalogo espressamente dedicato alla Bibbia delle 42 linee, non solo si ripercorre la storia di ciascun esemplare integro della prima edizione a stampa della storia, ma si analizzano anche eventuali frammenti sciolti o utilizzati come

⁴⁰ Bradshaw 1817, poi in Bradshaw 2012, p. 347.

⁴¹ Traggo queste considerazioni da Smith 2018, p. 148.

⁴² Pollard 1905, p. IX; Bowman 2010, pp. 32 e 35.

⁴³ Haebler 1908.

⁴⁴ Kohfeldt 1913; Leuze 1931; Rosenfeld 1959.

⁴⁵ Bühler 1938.

⁴⁶ Schullian 1953.

⁴⁷ Hellinga 1972; Needham 1996; Dane 1998. Hellinga 2018 fornisce ulteriore bibliografia sull'argomento. Inoltre, Joseph Dane ha dato comunicazione anche su alcuni frammenti conservati nelle biblioteche della Huntington University Library e Pierpont Morgan Library di New York: Dane 2000.

materiale di recupero in altre legature.⁴⁸ Da poco, White è nuovamente tornato sull'argomento con un contributo sui molteplici frammenti dell'*Ars minor* di Donato stampati a Magonza tra il 1450 e il 1460.⁴⁹

Negli ultimi anni, però, sembra che gli studi sui frammenti tipografici ricevano sempre maggiori consensi: lo constatano i frequenti contributi pubblicati sul Gutenberg-Jahrbuch, il ben documentato saggio di Adam Smith e, allo stesso modo, i numerosi articoli pubblicati online su blog e siti internet di svariati istituti di conservazione,⁵⁰ senza dimenticare le gallerie iconografiche allestite da alcune università inglesi e americane.⁵¹ Grazie al ritrovamento di nuovi frammenti, sono stati rinnovati gli studi sul più antico tipografo britannico, William Caxton: nel 2015 Hedwig Gwosek ha pubblicato uno studio incentrato su quattro frammenti pergamenei estremamente lacunosi dell'unica edizione stampata a Westminster del *Donatus minor*, risalente al 1487 e conservati presso il New College di Oxford (ISTC id00342223);⁵² mentre è relativamente più fresca la notizia che Erika Delbecque, bibliotecaria alla University of Reading, abbia ritrovato in un'antica legatura alcune rarissime carte di un *Ordinale seu Pica ad usum Sarum* (ISTC io00087500), noto in precedenza solo grazie ai due ritagli di appena 8 linee alla British Library.⁵³

Lo studio dei frammenti talvolta lambisce anche la storia dell'antiquariato librario, come ben dimostrano le vicende di alcuni collezionisti che svilupparono un vera e

⁴⁸ White 2017. Sullo stesso argomento si vedano anche: White 2010 e la sezione *Early Mainz Printing Used as Binding Waste* della mostra *Gutenberg & After. Europe First Printers 1450-1470* (Princeton, Princeton University Library-The Ellen and Leonard Milberg Gallery, 12 settembre-15 dicembre 2019), visitabile anche [online](#).

⁴⁹ White 2020.

⁵⁰ Propongo qui una selezione dei contributi più significativi che si possono trovare sul web: [Waste Not, Want Not](#), a cura della Bodleian Library; Catriona Gourlay, [New Year, New Books on Display](#); Janice Hansen, [Found in the Stacks: The Golden Legend in Printed Waste](#); Hanna de Lange, [Wrapped in Newspaper, or, an Experimental Binding for Robert Boyle's Experiments](#); Hester Jessica Leigh, [The Surprising Practice of Binding Old Books With Scraps of Even Older Books](#); Kristen Mercier, [Books Within Books](#); Anna Reynolds, [Waste Paper in Bamburgh Library Bindings](#); Paolo Senna, [Che emozione se dalla rilegatura appare un libro più antico](#); Jamie Waters, [Nothing Goes to Waste: Print and Manuscript Pieces Recycled for Bindings](#); Sarah Werner, [Reduce, Reuse, Recycle](#); Eric White, [Inside the Milberg Gallery: Fragments](#). Altrettanto utile la serie allestita da Daryl Green, *Where We Find New Old Books*: [Chapter 1: Broad-sides, Almanacs and Ephemeral](#); [Chapter 2: 15th Century Fragment Joins a Fragmentary History](#); [Chapter 3: Buried Treasure Amongst the Stacks](#).

⁵¹ Si veda l'album Flickr intitolato [Binding waste](#) a cura del Provenance Online Project (POP) promosso dalla University of Pennsylvania Rare Book & Manuscript Library, ma anche la collezione di legature conservate alla Folger Shakespeare Library (si veda la sezione del portale [LUNA](#)), così come le mostre virtuali curate rispettivamente sui fondi della [Queens' College Old Library](#) e [Princeton University Library](#).

⁵² Gwosek 2015.

⁵³ Si può leggere l'articolo di Sean Coughlan, *'Incredibly Rare' William Caxton Print Discovered*, riportato da BBC News, disponibile [online](#).

propria passione per le raccolte di lacerti ed effimeri: in Inghilterra si registra il precoce caso di John Bagford (1650/51-1716), in maniera analoga in Italia è esistito Federico Patetta (1867-1945), di professione giurista e storico del diritto.⁵⁴ Di recente, nel corso del già citato convegno *Fragment und Makulatur* di Colonia, Wolfgang Smith, Oliver Duntze e Falk Eisermann hanno proposto accurati approfondimenti sulla catalogazione e gestione dei frammenti incunabolistici, estraendo un'ampia serie di esempi sulla base dei dati raccolti dal *Gesamtkatalog der Wiegendrucke*.

Tuttavia, se da un lato i frammenti di incunaboli sono presi attentamente in considerazione, al punto che i principali database bibliografici – il *Gesamtkatalog der Wiegendrucke* (GW) e l'*Incunabula Short Title Catalog* (ISTC) – ne prevedono il censimento, ma ciò non accade per la produzione tipografica delle epoche successive. In Italia, per esempio, né l'OPAC di SBN né Edit16 offrono la possibilità di catalogare frammenti, a meno di non trattarli come fogli sciolti o edizioni mutili. Una lacuna a cui si dovrebbe porre rimedio, visto che importanti novità possono coinvolgere anche le edizioni del '500, '600 e così via: lo dimostrano gli studi di Robert Kinsman (su frammenti di un'edizione cinquecentesca dell'*Elynour Ruming* di John Skelton), Marielisa Rossi (su alcuni carte estratte da una legatura appartenenti a un'edizione settecentesca sconosciuta dell'*Hudibras* di Samuel Butler, con falso luogo di stampa) e molti degli interventi proposti durante la giornata di studi *Histories, Theories and Uses of Waste Paper in Early Modern England* (Oxford, Balliol College, 15 giugno 2019), di cui si attende la pubblicazione degli atti.⁵⁵

4. Caratteristiche tipologiche dei frammenti a stampa

La differenza fondamentale che intercorre tra un frammento manoscritto e uno a stampa è puramente una questione di numeri: infatti, il manoscritto esiste sempre sotto forma di *unicum*, mentre la riproducibilità tecnica dell'arte tipografica implica la possibilità che esistano molte copie, più o meno identiche, dello stesso esemplare.⁵⁶ Ciò significa che per ciascun frammento tipografico esiste un termine assoluto di confronto, a cui solitamente ci si riferisce con il termine 'edizione': una sorta di esemplare perfetto, sulla scorta del concetto di *ideal copy* elaborata da Conor Fahy, pertanto come sovrapposizione della prima impressione e delle successive, insieme a tutte le possibili

⁵⁴ Su John Bagford si vedano: Pollard 1902-1904; King 1959; Gatch 1985. Su Federico Patetta invece: Giachino 2017 e Gigliotti 2019 e.

⁵⁵ Kinsman 1955; Rossi 2001. Il programma del convegno *Histories, Theories and Uses of Waste Paper in Early Modern England* è disponibile [online](#).

⁵⁶ In linea teorica, si riprendono qui alcuni concetti già espressi in Duntze, Eisermann 2015 e Schmitz 2015.

emissioni e varianti di stato presenti in ciascuna forma tipografica.⁵⁷ Non è però esclusa la possibilità che anche un singolo frammento a stampa si configuri come *unicum*: ciò accade in presenza di stampe conservate in un unico esemplare, per le quali non si può parlare propriamente di edizione almeno finché non venga scoperto un secondo esemplare.

Un'ulteriore differenza tra frammenti manoscritti e stampati risiede invece nelle diverse modalità di identificazione e datazione dei reperti. Infatti, se i manoscritti pongono notevoli difficoltà ai paleografi nello stabilire con certezza la responsabilità della mano scrivente e il relativo periodo di trascrizione, per le stampe la questione è un po' più semplice, anche se non automatica: dal disegno dei caratteri si può tentare di risalire direttamente al tipografo o all'officina che li utilizzò; di conseguenza, stabilire il luogo e, a volte, il periodo in cui furono impiegati. Questo discorso è legittimo perlomeno per il primo cinquantennio dall'invenzione della tipografia manuale, quando le polizze erano in gran parte forgiate individualmente per ciascuno stampatore (benché esistano comunque alcune somiglianze tra un set tipografico e l'altro). La situazione si fa invece più complessa a partire dal '500 in avanti, quando i disegni delle varie casse di caratteri iniziarono a essere replicati su vasta scala e tra gli stampatori incrementarono gli episodi di vendita, prestito e scambio.

Come per i frammenti manoscritti, anche per i frammenti tipografici resta efficace la distinzione tra frammenti sciolti e frammenti *in situ*, dove i primi si conservano liberi da vincoli materiali, mentre i secondi si sono preservati insieme a un altro oggetto. Un tipico esempio di frammenti sciolti sono le numerose pagine di rare e preziose edizioni che in passato imprudenti antiquari fecero letteralmente a pezzi, in modo ampliare la platea dei collezionisti interessati all'acquisto di un libro antico (ma che non avrebbero potuto permettersi di comprare l'esemplare integro) e così ottenere maggiori possibilità di profitto: una pratica scellerata, che non ha risparmiato una Bibbia di Gutenberg, un *First Folio* di William Shakespeare e molte copie illustrate del bellissimo *Liber Chronicarum* di Hartmann Schedel.⁵⁸

I frammenti *in situ* sono invece tutti quei materiali di riuso spesso rinvenuti all'interno di legature librarie o archivistiche, per cui la casistica di riferimento è pressappoco quella illustrata da Giacomo Baroffio sui frammenti liturgici: allo stesso modo, infatti, si possono individuare frammenti tipografici reimpiegati come fogli di guardia, adesi ai

⁵⁷ Fahy 1988, pp. 65-88 e 89-103. Per ulteriori approfondimenti e problematiche relativi concetto di 'copia ideale', si può fare riferimento al saggio di Boghardt 2006.

⁵⁸ Su questo argomento si vedano le opportune considerazioni di De Hamel, Joel 2005. I fogli delle sopracitate opere sono stati poi offerti al pubblico in pratici cofanetti, come per esempio: Wells 1921 (per cui si veda anche Nicoli 2018) e Dingwall-Rock 1926.

contropiatti, incollati al dorso come strisce di rinforzo, o ancora utilizzati come fodere esterne e imbottiture interne delle legature.⁵⁹ Ma esistono anche esempi più curiosi, come fogli stampati incollati su tavolette di legno, incisioni decorative applicate negli interni di scatole o bauli, addirittura fissate come rivestimento di soffitti lignei.⁶⁰ Qualcuno potrebbe obiettare che tali varietà appartengono più al genere degli effimeri che non a quello del riuso: tuttavia, trattandosi spesso di esemplari sopravvissuti in copia unica e conservati in condizioni non ottimali, la loro classificazione non è univoca e le due categorie spesso coincidono.⁶¹

In questa sede, è doveroso evocare anche un particolare cortocircuito terminologico che coinvolge frammenti e libri mutili. Si prenda, per esempio, il celebre caso del frammento Parson-Sheide, un piccolo incunabolo contenente una serie di meditazioni in volgare sulla Passione, che fu stampato in gotico con illustrazioni a piena pagina. Fino a prova contraria, esso rappresenta la più antica testimonianza di un libro tipografico prodotto in Italia nell'area emiliano-romagnola, più precisamente a Bondeno, stando all'analisi condotta da Piero Scapecchi.⁶² Conservato in un unico rarissimo esemplare, il libretto prende il nome dai due collezionisti John Scheide ed Edward Alexander Parson, che lo acquistarono sul mercato antiquario rispettivamente nel 1927 e 1988. Benché qui la definizione di frammento possa suggerire l'idea che si tratti di un lacerto, una *pars pro totum* di dimensioni ridotte, si tratta invece di un libretto di ben 17 carte, quasi del tutto integro, se non per alcune carte cadute. Dove si situi il confine tra frammento e libro mutilo è ancora oggetto di discussione. A rigor di logica, però, non pare ragionevole che siano considerati frammenti tutti i volumi conservati in forma parziale: in questo modo,

⁵⁹ Baroffio 2019, pp. 70-77.

⁶⁰ Per la curiosità che suscitano e per l'interesse relativo alla storia della stampa e dell'incisione, segnalo il bellissimo catalogo Lapape *et alii* 2019. Stampe contenenti materiale didattico e religioso per bambini erano inserite all'interno dei cosiddetti *horn-book*, tavolette portatili in legno coperte da una sottile lamina trasparente di corno (o mica) che consentiva la lettura della carta sottostante: si veda in merito Folmsbee 1983. Sono attestate anche alcune rare *tabellae secretarum*, piedistalli lignei in forma di trittico sui quali i sacerdoti disponevano preghiere e i rituali per le sacre celebrazioni: un rarissimo esemplare postridentino, stampato in rosso e nero, con notazione musicale e una silografia della Crocifissione, è stato acquisito nel 2016 dalla Biblioteca Nacional de España, la cui acquisizione è stata resa nota [online](#). Per le stampe decorative applicate a soffitti lignei, invece, mi limito a segnalare il caso del Convento delle Romite Ambrosiane al Sacro Monte di Varese, Aldovini 2019.

⁶¹ D'altra parte, si applicano le medesime distinzioni anche per le illustrazioni effimere dipinte su pergamena, di cui si è occupata estesamente Rudy 2015.

⁶² L'oggetto (ISTC ip00147000), in virtù della sua rarità, è stato studiato approfonditamente da molti insigni incunabolisti, tra cui: Haebler 1927; Donati 1954; Ridolfi 1954; Ridolfi 1958, p. 40, n. 2; Scholderer 1966; Geldner 1979; Marez Oyens 1998; Scapecchi 1999; Scapecchi 2001; Needham 2007.

il computo dei frammenti rischierebbe di ampliarsi a dismisura.⁶³

A ogni modo, gli scarti di natura tipografica si dovranno differenziare in due grandi famiglie di prodotti, secondo la distinzione che ne diede nel XIX secolo Henry Bradshaw, il quale propose di dividerli tra scarti di legatoria (*binder's waste*) e scarti di tipografia (*printer's waste*).⁶⁴

4.1. Scarti di legatoria

A questa tipologia appartengono tutti quei frammenti derivati dallo smembramento dell'esemplare di un'edizione, che un tipografo aveva ultimato e messo in circolazione. In altri termini, vale a dire che i frammenti, prima di assumere la forma attuale, facevano parte di un libro integro, che per molteplici ragioni fu poi distrutto e di cui si sono conservati delle porzioni in virtù delle pratiche di legatoria che si avvalsero di materiali di riuso.

Nella maggioranza dei casi, per gli scarti di legatoria è possibile eseguire un'identificazione affidabile esaminandone le caratteristiche formali (se si tratta di lacerti, singole carte, bifoli o interi fogli tipografici), il carattere tipografico impiegato (ed eventualmente l'apparato iconografico, se presente) e il contenuto testuale (a volte un occhio allenato può distinguere l'opera a colpo d'occhio, altrimenti si può facilmente risalire al titolo inserendo una frase o una breve sequenza di parole in un motore di ricerca online). Successivamente, dal confronto del frammento con una seconda copia, anche digitalizzata, si può definire senza grandi sforzi a quale carta o parte dell'edizione

⁶³ A tal proposito si vedano le osservazioni sollevate da Peter Kidd sul blog *Medieval Manuscript Provenance* nello stimolante articolo intolato [The Use of the Word "Fragments"](#).

⁶⁴ Giova riportare per esteso le parole di Bradshaw: *'When speaking of fragments of books as binder's waste, I mean books which have been in circulation and have been thrown away as useless. The value of such fragments is principally in themselves. They may not be of interest. But by printer's waste I mean such pieces as this Bristol fragment; waste, proof, or cancelled sheets in the printer's office, which, in the early days when printers were their own bookbinders, would be used by the bookbinder for lining the boards, or the centres of quires, of books bound in the same office where they were printed'* (Bradshaw 2012, p. 347).

appartenga.⁶⁵ In caso contrario, qualora gli indizi formali o contenutistici non portino ad alcun risultato, significa che il frammento in esame rappresenta l'unica testimonianza di un'edizione o un documento non altrimenti attestato.

Un chiaro esempio di lacerto di dimensioni inferiori a una carta è il *Sibyllenbuch*, altrimenti noto come 'frammento del Giudizio Universale' (in tedesco '*fragment vom Weltgericht*', ISTC is00492500). Si tratta della porzione di un foglio originariamente appartenuto a un'edizione formato in-4°, individuata a Magonza come rinforzo di un'antica legatura. Reca lo stralcio di un poema medievale tedesco sul destino del Sacro Romano Impero e, con buona probabilità, fu impresso a proprio a Magonza da Johann Gutenberg intorno al 1452-1453, con gli stessi caratteri con cui sarebbe stata composta da lì a pochi anni anche la 'Bibbia delle 36 linee' o 'Bibbia di Bamberg' (ISTC ib00527000).⁶⁶ Un ulteriore esempio è quello riportato da Lotte Hellinga riguardo alcuni lacerti di un incunabolo fiammingo che contiene un manuale didattico per l'apprendimento del latino: sconosciuto ai bibliografi, la pergamena sul quale è impresso fu ritagliata a strisce sottili da un antico legatore che ne volle fare materiale di cucitura per documenti d'archivio. Oggi i restauratori hanno provveduto a separare le stringhe pergamenee dalle filze a cui erano legate e si conservano sciolte presso la Stadsbibliotheek di Haarlem, inv. II., n. 12 Jaspers 24.⁶⁷

Sono invece più frequenti i ritrovamenti di frammenti tipografici che corrispondono alle dimensioni di una carta singola, di un bifolio o un intero foglio tipografico, riutilizzati come coperture esterne, imbottiture interne, carte di guardie o rinforzo dei contropiatti. Così, alla Biblioteca Generale di Custodia di Terra Santa a Gerusalemme si conserva una maculatura nella cinquecentina segnata CIN B111, che è un'edizione

⁶⁵ Sulle modalità di identificazione dei caratteri ci si affida convenzionalmente alla misura di 20 linee di testo, in millimetri. Per cercare di differenziare al meglio le serie di epoca incunabolista è necessario individuare particolari 'lettere campione' (la M per il gotico e Q per il romano) secondo il sistema elaborato da Haebler 1905-1924. Tale prassi è spiegata in maggiore dettaglio da Schmitz 2015, pp. 316-317 (*Identifizierung = Bestimmung*). Tuttavia, bisognerà segnalare che per le stampe successive al 1500, la procedura è più complessa e non così agevole: per l'area italiana esistono i repertori Isaac 1888 e Norton 1958. Si tratta però di pubblicazioni ormai piuttosto datate, che avrebbero bisogno di un radicale aggiornamento. Inoltre, andrà segnalato che in questo ambito il metodo identificativo per 'lettere campione' non sempre risulta affidabile: l'unica vera soluzione è dunque quella di confrontare ciò che resta del frammento con delle riproduzioni fotografiche di altre edizioni. A ciò si può ovviare consultando l'apparato iconografico presente online nel database di Edit16: una procedura estremamente lenta e gravosa, che si potrà snellire soltanto cercando di filtrare i risultati della propria ricerca in base al luogo o alla data di stampa, se noti. In alternativa, è possibile effettuare uno spoglio sulle edizioni digitalizzate che si trovano censite nell'OPAC di SBN: anche in questo caso, il sistema di filtraggio dei risultati per luogo e data di stampa può contribuire al raggiungimento dello scopo.

⁶⁶ Schröder *et alii* 1904; Schröder 1908; Schanze 2000.

⁶⁷ Hellinga 2018, p. 208.

quattrocentesca del diario compilato da Hans von Mergenthal, un pellegrino di origini germaniche che compì un viaggio ai luoghi santi nella seconda metà del XV secolo:⁶⁸ i piatti di questo volume sono ricoperti esternamente da una pagina toccata in rosso con segni di paragrafo e iniziali gotiche, ricavata dal grande incunabolo di Vincentius de Beauvais, *Speculum naturale* (Strassburg, Adolf Rusch, prima del 15 giugno 1476; ISTC iv00292000). Ma la consuetudine di legare i libri con coperture esterne in pergamena di recupero si impose a lungo, come dimostra il manuale seicentesco di diritto legislativo alla Princeton University Library (Cöthen, Michael Röelen, 1666, segn. 2017-0006N), ricoperto con la carta 195 del primo volume della ‘Bibbia a 42 linee’ di Gutenberg (ISTC ib00526000).⁶⁹ Nel 2019, la libreria antiquaria McKittrick ha messo in vendita per 25.000 dollari americani un foglio pergameneo che era stato rimpiegato a rovescio per avvolgere un libro formato in-8°: si tratta del secondo esemplare noto di un’indulgenza che Johannes Nixstein, procuratore generale dell’Ordine francescano presso la curia papale, fece stampare da un tipografo sconosciuto della Germania centrale durante i primi mesi del 1482.⁷⁰

Al contrario, i fogli di carta erano materiali più adatti per realizzare l’imbottitura interna di una legatura: un’eventualità di non sempre facile individuazione, a meno che non si decida di sciogliere le coperte per saggiarne la consistenza interiore. In questo contesto, capita anche di incontrare fogli sciolti di indulgenze, bandi o altri materiali volanti, che si sono miracolosamente conservati integri: come il pronostico *Coniunctiones, oppositiones et quadraturae luminum*, attribuito al lucchese Francesco Diodati e stampato a Bologna entro il 1511, che la libreria antiquaria olandese Van Gendt distaccò da un ignoto volume per poi venderlo alla Newberry Library di Chicago, dove è attualmente conservato nella cartella Wing oversize ZP 5351.11.⁷¹ A volte, capita che materiali stampati possano comparire in trasparenza attraverso le coperture pergamenee esterne dei dorsi, come succede per i due volumi della seicentina gerosolimitana PR 867, i quali contengono le *Homilias sobre los Evangelios* di Jerónimo Batista de Lanuza (Barcelona, Sebastian de Cormellas, 1633): le legature in mezza pergamena, restaurate

⁶⁸ L’edizione è Hans von Mergenthal, *Gründliche und warhafftige beschreibung Der löblichen und Ritterlichen Reise und Meerfahrt in das heilige Land nach Hierusalem*, herausgegeben von Hieronymus Weller, Leipzig, Zachariam Berwaldt, 1586, descritta nel catalogo della mostra La “macchina” per leggere 2015, p. 13, n. 19. Sul suo autore si veda Heyd 1885.

⁶⁹ Per maggiori informazioni si faccia riferimento alla scheda allestita dalla Princeton University Library, disponibile sull’[OPAC online](#).

⁷⁰ Per una riproduzione si veda il catalogo di vendita: McKittrick 2019, pp. 24-25. Sulla circolazione di indulgenze a stampa si veda invece Eisermann 2006.

⁷¹ Newberry Library 2012, p. 163, n. 94; Cantamessa, n. 2182bis. Sull’autore di pronostici si veda Martini 2019a.

nell'Ottocento, mostrano due copie di un medesimo documento forse impresso dalla Tipografia Franciscana, attiva a Gerusalemme a partire dal 1848.⁷²

I legatori potevano avvalersi di lacerti cartacei anche per realizzare le guardie di un nuovo volume, tentando comunque di preservare un certo gusto estetico: presso il Queen's College di Londra la cinquecentina di Fernando de Rojas, *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, Antwerp, Guillaume du Mont, 1539 (segn. E.16.2) reca come carta di guardia anteriore il frontespizio ornato dell'opera di Philipp Melanchthon, *Loci communes theologici recens collecti & novissime recogniti*, Antwerp, sine notis, 1536. In altre occasioni, potevano essere utilizzati anche dei bifoli: rientra in questa casistica l'incunabolo 12-1-9 della Biblioteca Colombina di Siviglia con l'opera di Abraham Zacutus, *Almanach perpetuum* (Leiria, Samuel Dortas, 25 febbraio 1496; ISTC iz00014000): ai contropiatti sono adese alcune carte delle *Ordenancas de la Real Audiencia y Chancilleria de Granada* (Granada, por Sebastian de Mena 1601). Più rari sono invece i frammenti di interi fogli tipografici, sui quali sono stampate affiancate e capovolte più forme, a seconda del formato e delle conseguenti esigenze di piegatura: sui contropiatti della filza dell'Archivio di Stato di Lucca, Commenda Magione del Tempio 28, [1563], sono adesi alcuni fogli tipografici tratti dal terzo volume delle *Novelle* di Matteo Maria Bandello, stampate a Lucca nel 1554 dal tipografo locale Vincenzo Busdraghi.⁷³

4.2. Scarti di tipografia

Gli scarti di tipografia sono un fenomeno specifico della tipografia manuale, che non ha un equivalente nella produzione manoscritta e che quindi merita di essere esaminato in dettaglio. In questa tipologia si fanno rientrare tutti quelle carte che non diventarono parte integrante di un'edizione, ma furono scartati dallo stampatore per disparati motivi.

Prima di avviare la produzione seriale di un'edizione, i tipografi usavano tirare un foglio di prova per controllare che le forme tipografiche non contenessero errori:⁷⁴ un foglio di carta veniva inumidito e adagiato sulla forma tipografica precedentemente inchiostrata e, successivamente, si esercitava una lieve pressione sul foglio grazie all'uso di un tirabozze oppure semplicemente appoggiando le mani, possibilmente coperte da

⁷² Arianna Leonetti, dottoranda in Scienze della persona e della formazione presso l'Università Cattolica di Milano, si sta occupando di ricostruire la storia editoriale di questa officina tipografica. In attesa di leggere i risultati delle sue ricerche, si veda il suo contributo «*The Typography is Our Most Beautiful Ornament*», *The Birth of the Franciscan Printing Press*, disponibile [online](#).

⁷³ Matteo Maria Bandello, *Le novelle*, 3 voll., Lucca, Vincenzo Busdraghi, 1554 (Edit16 CNCE 4083 = OPAC di SBN IT\ICCU\RMLE\028775). Ringrazio Tommaso Maria Rossi dell'Archivio Storico Diocesano di Lucca per avermelo cortesemente segnalato.

⁷⁴ Sull'argomento si vedano Needham 2010; Grafton 2011a; Grafton 2011b.

materiali soffici per ottenere un'impressione più omogenea ed evitare di macchiare la carta.⁷⁵ Al correttore spettava poi il compito di correggere a penna la bozza di stampa, che ritornava al compositore per le modifiche ed infine veniva scartata o riciclata come materiale di legatoria. Prova tangibile di questa prassi è il foglio SPEC E.P.I. A925.I della Liverpool University Library, che contiene una bozza con correzioni manoscritte del *Versilogus* di Antonio Mancinelli, presumibilmente stampato a Lipsia da Gregor Boettiger, prima del 10 dicembre 1491 (ISTC im00147400).⁷⁶

Una volta che il compositore aveva apportato le modifiche segnalate dal correttore nelle forme tipografiche, a quel punto i torchi potevano essere messi in funzione per la stampa definitiva. Tuttavia, alcuni errori potevano sfuggire anche alle operazioni di verifica preliminare ed era necessario interrompere il processo di stampa per apportare le indispensabili migliorie, secondo una consuetudine nota come *stop-press correction*. Per contenere i costi della carta, però, i tipografi difficilmente scartavano i materiali difettosi, ma li impiegavano alla stregua dei fogli corretti: così in un'edizione possono sopravvivere esemplari aggiornati e altri che invece contengono varianti di stato precedenti alla forma definitiva. In linea teorica, ogni frammento tipografico potrebbe contenere errori di stampa o varianti, ma nella maggioranza dei casi si tratta di *minutiae* perlopiù trascurabili.

Qualora invece le modifiche avessero richiesto la ricomposizione di più ampie porzioni di testo, il foglio primitivo (*cancellandum*) veniva sostituito dalla versione corretta (*cancellans*). Normalmente, come accadeva alle prove e bozze di stampa, anche i fogli sostituiti erano destinati al macero o finivano per servire come materiale di riuso per le operazioni di legatoria. Il ritrovamento di frammenti tipografici contenenti *cancellandum* è sempre significativo, benché raro: infatti, questo genere di frammenti è assai utile per approfondire la nostra conoscenza sulle fasi di stampa eseguite da un'antica tipografia e, al contempo, fornisce elementi utili per la ricostruzione filologica dei testi. Presso la Biblioteca Comunale di Trento, Edoardo Barbieri ha individuato un foglio attestato come *cancellandum* dell'introduzione alle *Glossae* di Salomone III di Costanza, [Augsburg, Monastero dei Santi Ulrico e Afra, circa 1474] (ISTC is00021000). Il foglio, precedentemente unito alla legatura dell'incunabolo G.1.a.60, ha contribuito a stabilire che l'*Epistola prelibaticia*, attribuita a Melchior von Stammheim, fu composta dall'autore in contemporanea all'allestimento

⁷⁵ Sui lavori e le professioni di tipografia, si vedano Veyrin-Forrier 2006 e Hellinga 2015.

⁷⁶ Ne forniscono un'esautiva spiegazione Duntze, Eisermann 2015, pp. 290-291, dove viene peraltro indicata l'esistenza di alcune prove di stampa impresse su entrambi i lati di un foglio appartenente al *Missale Cracoviense*, Mainz, Peter Schöffer, 10 novembre 1484 (ISTC im00658000, segn. 2° Inc 1541a della Staatsbibliothek di Berlino).

dell'edizione a stampa presso il Monastero dei Santi Ulrico e Afra di Augsburg.⁷⁷

Possono dimostrarsi bibliograficamente rilevanti anche i frammenti di edizioni perdute o che non furono mai realizzate: per esempio, il frammento ritrovato come guardia posteriore dell'incunabolo *Super sextum decretalium* del canonista Domenico di San Gimignano alla Universitätsbibliothek di Heidelberg ([Lyon?], Nicolò Benedetti e Iacobino Suigo, 30 giugno 1498; ISTC id00314500), ha consentito di avanzare l'ipotesi che possa essere esistita un'*editio princeps* dell'opera *Angeli Politiani Epistolarum Opus* allestita (ma mai portata a termine) a Bologna da Francesco Platone de' Benedetti.⁷⁸ Altrettanto interessante è anche il caso studiato da Marielisa Rossi che, lavorando sulla fodera di un volume con l'Iliade e Odissea stampato a Glasgow nel 1756-1758, ha individuato quattro frammenti in lingua francese di un'edizione non attestata e con falso luogo di stampa dell'*Hudibras* di Samuel Butler.⁷⁹

Esistono poi dei fogli che recano le tracce di un processo di stampa incompleto. Ciò accade soprattutto in presenza di stampe che richiedevano un doppio passaggio sotto il torchio, come le edizioni in rosso e nero. Così, nella cinquecentina *The image of governance compiled of the actes and sentences notable, of the moste noble Emperour Alexander Severus* della Folger Shakespeare Library (London, Thomas Berthelette, 1544, segn. STC 7665 copy 1) si conserva come carta di guardia anteriore un bifolio di cui furono impressi in rosso alcuni brevi passaggi insieme alle iniziali silografiche: appartiene all'edizione *An exhortation unto prayer thought mete by the kinges maiestie, and his clergy, to be read to the people in every church afore processions. Also a letanie with suffrages to be said or song in the tyme of the said processions*, [In Fletestrete, by Thomas Berthelet printer to the kinges highnes, the XXVII day of May, the yere of our Lorde. M.D.XLIII], probabilmente scartato per errata imposizione delle forme tipografiche. Alla Ohio State University Library si conserva un caso analogo di un foglio sciolto (attualmente senza segnatura) che avrebbe dovuto far parte di un libro musicato:⁸⁰ i rigli del pentagramma furono stampati in rosso, ma il foglio non ricevette la stampa definitiva degli elementi in nero.

Altri prodotti di scarto potevano essere direttamente riutilizzati in tipografia come carta d'imballaggio: ancora oggi al Museum Plantin Moretus di Anversa, nei due grandi armadi posizionati nel deposito dei caratteri a fianco della sala tipografica, si possono scorgere le serie di caratteri avvolte in carte di recupero (alcune stampate in rosso e

⁷⁷ Barbieri 2013.

⁷⁸ Si vedano in merito Veneziani 1988, Schlechter 2001 e Gatti 2013.

⁷⁹ Rossi 2001.

⁸⁰ Ringrazio Eric J. Johnson, curatore presso alla Thompson Special Collection della Ohio State University, per avermi assistito nella ricerca.

nero), certamente tutti prodotti scartati dalla celeberrima tipografia fiamminga.⁸¹ Qualcosa di simile si è verificato anche in Italia quando la Biblioteca Palatina di Parma comprò il materiale della tipografia di Giovanbattista Bodoni.⁸² Infine, si dovrebbero annoverare tra gli scarti di tipografia anche i frammenti di fraschetta, ovvero la cornice pergamenacea che si richiudeva sul timpano del torchio ed impediva che i bordi dei fogli si sporcassero. Dagli studi condotti prevalentemente da Elizabeth Savage (Upper) si evince che per le fraschette si può addirittura parlare di oggetti dalla doppia natura di scarto: infatti, in molti casi esse furono dapprima ricavate da manoscritti pergamenacei dismessi e, dopo essere servite ai lavori di tipografia, venivano rivendute ai legatori che le utilizzavano a loro volta per attività di bottega.⁸³

5. Schede descrittive di frammenti dai fondi dell'Archivio Storico Diocesano di Lucca

Dalle osservazioni precedentemente esposte emerge con chiarezza come nelle ricerche sui frammenti convergano interessi di discipline diverse, in particolar modo legati alla storia della legatura, storia della miniatura, paleografia, filologia e in generale agli studi sul libro manoscritto e a stampa. I contributi di molti specialisti hanno dimostrato di poter apportare importanti novità, ma spesso focalizzando l'attenzione solo su alcuni elementi interessanti per settori di ricerca specifici, ignorandone altri che invece sarebbero potuti servire in ambiti differenti.

I nostri archivi e le nostre biblioteche spesso possiedono ancora interi fondi librari o archivistici che giacciono inesplorati ed è assai probabile che, sotto gli spessi strati di polvere, si nascondano segreti nascosti che attendono, per dirla con Virgilio, *ad lumina surgere vitae*.⁸⁴ Ben lungi dall'essere un risultato definitivo, ciò che qui presento è un parziale contributo a un catalogo di frammenti (ma non solo), che in futuro piacerebbe fosse realizzato sui fondi archivistici e librari dell'Archivio Storico Diocesano di Lucca.⁸⁵ L'idea, concepita in stretta collaborazione con gli archivisti lucchesi, vorrebbe cercare valorizzare in maniera adeguata questo fragile patrimonio, prestando un occhio di riguardo al contesto di appartenenza e prevedendo l'intervento simultaneo di archivisti, paleografi, ma anche storici della legatura, della miniatura e del libro a stampa su ciascun

⁸¹ Geysen *et alii* 2016, p. 103.

⁸² De Pasquale 2010.

⁸³ Smith 2000; Upper Savage 2014; Upper Savage 2015; Upper Savage 2017a; Upper Savage 2017b.

⁸⁴ *Aen.*, VII, 771.

⁸⁵ Per un'idea complessiva del patrimonio conservato presso l'Archivio Storico Diocesano di Lucca si vedano Pagano, Piatti 2010 e Brunini 2019.

singolo pezzo: un esercizio che a molti potrebbe sembrare maniacale, ma che invece promuoverebbe la collaborazione di vari esperti su un terreno di comune interesse.

In apertura di ciascuna scheda sono fornite indicazioni riguardo il fondo di appartenenza della filza e il loro numero d'ordine, seguito dal nome del notaio rogante, l'anno di riferimento e le misure in millimetri. Ogni filza è esaminata nei suoi aspetti esteriori, per poi specificare la presenza di eventuali frammenti, manoscritti o tipografici, miniature, ecc. Senza alcuna pretesa di completezza ed esaustività, le parti destinate a legature, miniature e frammenti manoscritti, al momento sono semplici descrizioni di servizio: occorrerà che altri se ne occupino in dettaglio. Per quanto riguarda i frammenti a stampa, invece, viene fornita una scheda descrittiva secondo le consuete prassi di catalogazione bibliografica.⁸⁶

Le schede bibliografiche sono dunque strutturate in quattro sezioni: la prima contiene i dati utili all'identificazione dell'edizione di riferimento, insieme alla posizione del frammento all'interno della legatura; la seconda registra per ciascun esemplare formato bibliologico, caratteristiche formali del frammento, tipologia e misura dei caratteri tipografici, particolarità testuali ed eventuali elementi decorativi; la terza reca un elenco di rinvii bibliografici all'edizione da cui è tratto il frammento; infine, la quarta documenta gli aspetti storico-culturali del lacerto e tenta di contestualizzarne la sua presenza. Qualora ci si trovasse in presenza di bandi o fogli sciolti è stata fornita una trascrizione non strettamente facsimilare di *incipit* ed *explicit*.

1. *Archivio Ecclesiastico*, Tribunale civile 215, ser Pietro Piscilla, 1525 (mm 315×220×70). (Tav 1-2).

Legatura archivistica in pergamena di riuso con laccetti pergamenei per la chiusura laterale. Al dorso punti di ancoraggio della nervatura, alcuni assenti. I piatti recano prove di scrittura, quello anteriore riporta manoscritto in inchiostro bruno l'anno di riferimento della filza, insieme al nome del notaio rogante («MDXXV. 1525 || S. Petri M.D.XXV || S(er) Pietro Piscilla»). I rimbocchi della pergamena di copertura presentano annotazioni manoscritte risalenti al XVI secolo, di argomento disparato, probabilmente apposti da notai della curia vescovile di Lucca. Il piatto posteriore reca nuovamente la data della filza in numeri romani, manoscritta in inchiostro bruno. Al recto della prima carta di guardia, annotazione manoscritta del notaio Pietro Piscilla: «Liber ser Petri Piscillensis. || An(n)i M.D.XXV». La legatura è realizzata con:

- a. Una pergamena con un documento in cui si accenna al secondo anno di pontificato di Alessandro VI (1493), utilizzato per la copertura esterna della filza.
- b. Una carta su cui è stato impresso un bando di epoca cinquecentesca, utilizzato per l'imbottitura dei piatti e del dorso, cucito in perpendicolare:

⁸⁶ Per una particolareggiata esposizione delle tecniche utilizzate per la descrizione di materiali antichi a stampa, si veda Barbieri 2006, pp. 35-85.

Mercedari, *Stazione de Roma per li confrati e benefactori de Sancta Maria de Mercede da Vignone*, [Mondovì o Savona, Giuseppe Berruerio, dopo il 26 Luglio 1516].

2°; 1 manifesto. Carattere G95 con M87.⁸⁷ Testo su tre colonne, tranne la prima riga con l'intestazione, almeno 77 righe di testo rilevabili. Una piccola iniziale silografica a motivo floreale, segni di paragrafo.

Incipit: [testo centrato, in gotico] ¶ Stazione de Roma per li confrati e benefactori de Sancta Maria de Mercede da Vignone || [col. 1, testo a linea lunga, in gotico] N⁴ oto sia e manifesto a li universi (christ)iani || como la sancta sedia ap(osto)lica: a c(on)cesso a || tutti li (con)frati (et) b(e)n(e)factori de la religio(n)e || g(en)erale de.S.Maria de la mercede de || a vignone fondata p(er) redimer(e) e rescatare li desgra || tiati (et) infortunati (christ)iani schiavi detenuti (et) i(n)pregio- || nati in mane de turchi (et) altri infideli. [...]

Bibliografia: sconosciuto ai repertori.

Note: Si tratta di un bando ben conservato di epoca cinquecentesca, impresso solo al recto dai fratelli Giuseppe e Girolamo Berruerio, stampatori attivi nel II e III decennio del XVI secolo in Piemonte a Mondovì, dopo aver rilevato l'impresa del padre Vincenzo, e successivamente trasferiti a Savona forse per cercare migliore fortuna.⁸⁸ Poiché il bando è privo della sottoscrizione editoriale, la soluzione più appropriata sarebbe di considerare il documento *sine notis*. Tuttavia, poiché il carattere utilizzato per la stampa è identico a quello con cui è stato impresso un altro bando di più sicura attribuzione (si veda qui la scheda n. 5c), si può derivare con un buon grado di sicurezza la responsabilità editoriale anche di questo manifesto. Per quanto concerne la datazione, assume un particolare rilievo il resoconto riportato in apertura, riguardo un episodio occorso a Roma nel 1516, quando si presentarono al cospetto di papa Leone X una settantina di liberti di fede cattolica, che alcuni membri dell'Ordine di Santa Maria della Mercede avevano riscattato dalla schiavitù.⁸⁹ Di fronte a tal compagine, il pontefice fu forse mosso a compassione, ricordando di aver vissuto in prima persona la prigionia subito dopo battaglia di Ravenna

⁸⁷ Da qui in avanti, per identificare le famiglie di caratteri tipografici si farà riferimento a Haebler 1905-1924.

⁸⁸ Sull'attività di Vincenzo Berruerio e quella dei figli Giuseppe e Girolamo si vedano i seguenti contributi: Grassi 1804; Vernazza 1859, pp. 28-29; Torteroli 1859, pp. 287-318; Giuliani 1869, pp. 61, 63, 272, 339, 342, 246, 387, 481; Fumagalli 1905, pp. 240 e 389; Graesse 1950, IV, p. 196, col. 1 e ivi, p. 200, col. 1; Ascarelli 1953, pp. 79 e 109-111; Norton 1958, pp. 55-56; Bersano Begey, Dondi 1961-1966, II, pp. 446-448 e 553-554; Bersano Begey 1967, pp. 197-205; Cosenza 1968, p. 85; Berra 1969; Malandra 1974, I; Moretti 1974, p. 25; Bottasso 1977; Zappella 1986, I, p. 220, n. CCXXIXq e II, fig. 759 e 760; STC it., p. 777; Ascarelli, Menato 1989, pp. 141 e 234-235; Borsa, 1980, I, p. 70; Varaldo 1981; IA, pp. 157 e 228; Dondi 1997a; Dondi 1997b; Malaguzzi 2002; Malaguzzi 2004a; Malaguzzi 2004b; Malaguzzi 2008; Gironi 2013.

⁸⁹ L'Ordine dei mercedari, fondato a Barcellona nel 1218 da s. Pietro Nolasco con lo scopo di liberare quei cristiani che avevano perduto la libertà e non potevano più professare la propria fede, fu operativo in tutta Europa, ma anche in Oriente e nelle Americhe. Per notizie di carattere generale e ulteriori indicazioni bibliografiche su questo ordine: Besse 1913; Heimbucher 1933, pp. 448-455 e 571-576; Giambene 1934; Escobar 1953, pp. 439-455; Rubino 1978; Rosso 1989; Johnston 2000; Rubino 1975. Tuttavia, non mi è riuscito di consultare alcune opere di fondamentale importanza per la storia dell'ordine mercedario in Italia: Fontanesi 1924; Rubino 2000; Rubino 2003-2007.

(1512), quando cadde nelle mani dei francesi.⁹⁰ Da qui, la decisione di concedere ai mercedari una serie di privilegi, ratificati con il breve apostolico *Dum gratia Deo* del 26 luglio 1516, e un'ampia gamma di indulgenze, conseguibili visitando alcune chiese romane durante particolari ricorrenze religiose.⁹¹ Per questo motivo, si deduce che il bando possa essere stato diffuso soltanto dopo la recezione del breve papale, la cui data di emanazione assurge a termine *post quem*. Tuttavia, è plausibile che il manifesto sia pressappoco coevo ai documenti contenuti nella filza lucchese, per cui si potrebbe forse considerare una circolazione posteriore, databile intorno al 1525-1526, periodo in cui risale l'ultima attività di Giuseppe Berruerio. Per quanto riguarda gli elementi figurati, la piccola iniziale N a motivo floreale (fig. 1) fu certamente utilizzata a c. b1v del *Libellus de natura animalium* stampato dai Berruerio a Mondovì nel 1508 ma, rovesciata, poteva servire anche per rendere una U maiuscola: si vedano nella medesima opera le cc. b3r, c4r, d1v e f1r.⁹² Sulla presenza dei mercedari a Lucca e altre informazioni a essi relative, si faccia qui riferimento alla scheda n. 5c. Infine, resta da segnalare l'analogia di questo documento con un bando, conservato in copia unica presso la Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia, anch'esso emanato dall'Ordine di Santa Maria della Mercede non prima del 1513 e caratterizzato da un'intestazione pressappoco identica, che infatti legge: *Queste sono le statione de le giese de Roma cum le sue indulgentie*.⁹³ Da un confronto tra i due manifesti, quello uscito dai torchi Berruerio sembrerebbe riportare una versione ridotta rispetto a quello veneziano, ma a tratti il testo è differente, per cui le redazioni potrebbero non dipendere l'una dall'altra.

⁹⁰ Sul fatto d'arme di Ravenna, basti la segnalazione di Mazzotti 2011 e Bolognesi 2014.

⁹¹ Un resoconto dell'episodio può essere reperito in Vargas 1616-1622, I, pp. 374-377. Il testo del breve è reperibile anche in Linas y Aznar, pp. 120-124.

⁹² Di questo bestiaro illustrato esistono due edizioni in latino, rispettivamente pubblicate a Mondovì da Vincenzo Berruerio il primo giorno di Marzo 1508 (Edit16 CNCE 784 = OPAC di SBN IT\ICCU\CNCE\000784) e a Savona da Giuseppe Berruerio il 15 Aprile 1524 (Edit16 CNCE 790 = OPAC di SBN IT\ICCU\CNCE\000790), per cui si vedano le schede descrittive di Sander, 1942-1943, I, p. 32, nn. 184-185. Il testo dell'opera, erroneamente attribuito ad Alberto Magno, è stato studiato in dettaglio da Paola Navone e Anna Maria Raugei, che negli anni Ottanta fornirono rispettivamente l'edizione critica della tradizione manoscritta latina e provenzale (si vedano Carrega, Navone 1983 e Raugei 1984). Dell'edizione latina del 1508 esiste anche l'edizione anastatica dell'esemplare appartenuto al collezionista John Irving Davis (Davis 1958). Controversa era invece l'esistenza di due edizioni in volgare, pubblicate sempre dai Berruerio a pochi giorni di distanza dalla versione latina del 1508 e poi del 1524: a prima vista, ciascuna di esse sarebbe sopravvissuta in un unico esemplare, accomunati dal medesimo destino di essere stati venduti sul mercato antiquario nel corso del XX secolo ad acquirenti che preferirono rimanere anonimi per tutelare le preziosissime copie. L'occasione di questo intervento mi ha spinto sulle tracce di queste due edizioni-fantasma e posso comunicare in anteprima di averle nuovamente individuate, per cui farò presto seguire una dettagliata comunicazione in una nota rivista di settore.

⁹³ Edit16 CNCE 78061 = OPAC di SBN IT\ICCU\VEAE\131917 (segn. della Biblioteca Nazionale Marciana, MISC. 1934, interno 46). Sebbene i repertori segnalino il bando privo di sottoscrizione editoriale, il materiale tipografico utilizzato appartiene all'officina di Bernardino Viani: lo stesso carattere R73 è quello utilizzato per la stampa di Quirico de Augustis, *Lumen apothecariorum*, Venezia, Bernardino Viani, 1504 (Edit16 CNCE 16261 = OPAC di SBN IT\ICCU\CNCE\016261). Per un saggio dei caratteri di questa tipografia veneziana, si veda Isaac 1938, p. 189, n. 12399. Ringrazio Stefano Cassini dell'Università Ca' Foscari di Venezia per avermi cortesemente messo a disposizione alcune fotocopie.

2. *Archivio Ecclesiastico*, Tribunale civile 224, ser Matteo da Camaiole, [1524?] (mm 310×220×70). (Tav 3-5).

Legatura archivistica in pergamena di riuso, con laccetti pergamenei per la chiusura laterale e corregge in pelle a supporto dei punti di ancoraggio della cucitura. Un'evidente lacuna della coperta in prossimità dell'angolo superiore del piatto anteriore, con al centro annotazione manoscritta in inchiostro bruno con il nome del notaio rogante («Ser Mattheus de Camaiole»). I rimbocchi della copertura ai contropiatti recano annotazioni disparate, inserite dai notai della curia vescovile di Lucca. La filza è corredata da una rubrica formato in-4°, la cui copertura è stata realizzata con un foglio di pergamena di riuso, disposto in senso perpendicolare rispetto al normale verso di lettura, ricavato da un passionario vergato in minuscola carolina su due colonne, in inchiostro bruno con rubriche in rosso. Nella seconda colonna, una raffinata iniziale T, miniata di giallo, rosso e blu scuro, impreziosita da volute e girali a motivo vegetale su fondo azzurro: di notevole interesse, perché richiama le iniziali tardogeometriche di tipo *hollow shaft* (o 'a barra vuota') che contraddistinguono alcuni codici toscani del XII secolo, tra cui anche la Bibbia 1 e il Passionario C dell'Archivio Storico Diocesano di Lucca, realizzati proprio nella città del Volto Santo da Marco di Berlinghiero Berlinghieri (Tav. 3).⁹⁴ La legatura è realizzata con:

- a. Una carta di un passionario pergameneo di grandi dimensioni, manoscritto in scrittura carolina con inchiostro rosso e bruno (XI-XII secolo?), utilizzato per la copertura esterna della filza.
- b. Un bifolio cartaceo utilizzato per l'imbottitura dei piatti e del dorso, cucito capovolto, è ricavato da un esemplare dell'incunabolo:

Dante Alighieri, *La Commedia*, con il commento di Jacopo della Lana e corretta da Cristofal Berardi, [Venezia], Wendelin von Speyer, 1477 (Tavv. 4 e 5).

2°; il bifolio è tratto dal terzo fascicolo dell'opera e contiene le cc. a5r-v e a6r-v. Carattere G89 con M49. Testo su due colonne, 48 righe di testo.

Bibliografia: [ISTC id00027000](#) e [GW 7964](#), alle cui schede online si rimanda per ulteriori riferimenti bibliografici.

Note: Si tratta di un frammento sconosciuto della Commedia dantesca impressa da Vindelino da Spira nel 1477, di cui si conoscono 113 esemplari in tutto il mondo (compresi i frammenti).⁹⁵ L'individuazione di un nuovo frammento incunabolistico, soprattutto di un testo dantesco, è una notizia importante che può far luce sulla sua

⁹⁴ Violi 2017. La Bibbia 1 e il Passionario C sono descritti in Pomaro 2015, rispettivamente pp. 67-68 e 306-307. Per l'identificazione del miniatore si veda invece Paoli 1979.

⁹⁵ Johann (o Hans) von Speyer e suo fratello Wendelin, erano originari da Spira sul Reno, ma furono tra i primi ad aver importato l'arte tipografica a Venezia. Sintetiche informazioni possono essere reperite in De Marinis 1937, ma si potranno presto consultare la voce biografica nel prossimo volume del DBI e il breve saggio *Rileggendo il dossier relativo ai prototipografi veneziani Johann e Wendelin da Spira* nella miscellanea in onore del prof. Graziano Ruffini: benché i due contributi siano corso di pubblicazione, ringrazio l'autore, Edoardo Barbieri, che mi ha concesso di leggerli in anteprima. Altrettanto utili anche le informazioni contenute in Haebler 1924, pp. 24-32; Geldner 1970, pp. 62-67; BMC, V, pp. IX-X, 152, 165, 247, 249 e ivi, XII, p. 386.

circolazione e fruizione in una certa località. Nonostante ciò, le pagine ritrovate – almeno quelle visibili – non presentano postille al testo della Commedia. Le uniche iscrizioni ritrovate nei margini esterni e sui rimbocchi della pergamena di copertura sui contropiatti sono semplicemente appunti di lavoro inseriti dai notai della curia vescovile lucchese.⁹⁶ Da un controllo con un esemplare integro dello stesso incunabolo non è emersa alcuna variante di stato, che potrebbe essere stata inserita durante le fasi di stampa. Per questo motivo, è verosimile che i fogli provengano da un esemplare dell'edizione, poi smembrato, ma di cui è difficile stabilire se fosse parte integrante del corredo librario della diocesi vescovile lucchese o se, altrimenti, fu introdotto per altre vie, forse comprato come carta straccia presso la bottega di un cartolaio locale. Tuttavia, dalla ricognizione effettuata a campione sullo stesso fondo archivistico dell'Archivio Storico Diocesano di Lucca, sembrerebbero esistere altre filze di analoga realizzazione, che potrebbero contenere altri fogli a stampa della Commedia (forse addirittura dello stesso incunabolo?) usati come imbottitura dei piatti e del dorso: si attende dunque il termine dei lavori di spoglio per trarre le dovute conclusioni su eventuali prassi di legatoria.⁹⁷ Purtroppo lo stato di conservazione del frammento dantesco non è ottimale: sono evidenti alcuni strappi e alcune gocce di ceralacca rossa.

3. *Archivio Ecclesiastico*, Tribunale civile 241, ser Vincenzo Granucci, [circa 1524-1525] (mm 310×240×110). (Tav. 6).

Legatura archivistica in piena pergamena con laccetti pergamenei per la chiusura della filza ancorati solo al contropiatto posteriore; presenza di corregge di sostegno in pelle con punti di ancoraggio della cucitura. Una vistosa lacuna in prossimità della cerniera al centro del piatto anteriore, che presenta numerose prove di scrittura, oltre all'indicazione dell'anno a cui si riferiscono gli atti notarili ivi conservati, insieme al nome del notaio rogante («1524. || S(er) Vincentij Granuccij»). Al contropiatto posteriore note manoscritte di argomento disparato apposte dai notai della curia vescovile. Di recente, un archivista ha esteso la datazione dei documenti, inserendo a una matita blu l'indicazione «1524-1525». La legatura è realizzata con:

a. Una carta su cui è stato impresso un bando di epoca cinquecentesca, utilizzato per l'imbottitura dei piatti e del dorso, cucito in perpendicolare e a rovescio:

Mercedari, *Indulgentie plenarie et perpetue de colpa e de pena*, [Mondovì o Savona, Giuseppe Berruerio, tra il 26 luglio 1516 e il 1525].

2°; 1 manifesto. Carattere G95 con M87 (per il testo principale), G145 con M83 (per l'intestazione). Testo a piena pagina, almeno 21 righe rilevabili. Una piccola iniziale silografica I, segni di paragrafo. Una silografia con emblema pontificio alle chiavi, unite da un cordone e sormontante da triregno con infule (mm 38×38).

Incipit: [testo centrato, in gotico G145] *Indulgentie plenarie (et) perpetue de colpa e de*

⁹⁶ Sulle recezione della *Divina Commedia* in età moderna, con una approfondita indagine sugli esemplari postillati a stampa, si attendono i risultati delle ampie ricerche condotte da Natale Vacalebre della University of Pennsylvania.

⁹⁷ Su questo aspetto, però, si consideri fin d'ora che le coperte delle filze Tribunale civile 247 e 248 sono realizzate reimpiegando fogli provenienti dal medesimo codice giuridico (si vedano qui le schede nn. 5a e 6a).

pena date (et) concesse da summo Pontificice Leone || Papa.X.In favore de la
sacratissima religio(n)e generale de sancta Maria de Mercede da Vignone. || [stemma
pontificio, seguito da testo a linea lunga, in gotico G95] I² N nome del savatore n(ost)ro
Jesu christo: (et) della sua gloriosa matre Maria: sia voto e manifesto a ogni fidele [...] a
dato (et) concesso le infrascripte indulgentie. [...]

Bibliografia: non censito dai repertori.

Note: Come presentato alla precedente scheda n. 1a, anche in questa filza è stato riutilizzato un bando di epoca cinquecentesca per l'imbottitura dei piatti e del dorso. Si tratta di un manifesto a stampa sconosciuto ai repertori, commissionato dall'Ordine di Santa Maria della Mercede a Giuseppe Berruerio. Il testo introduttivo fa esplicito accenno al già citato episodio dei settanta liberti di fede cattolica condotti dai mercedari a Roma dinanzi al pontefice. Per l'attribuzione dello stampatore, si consideri l'identità delle serie gotiche con quelle usate per imprimere i bandi descritti alle schede n. 1a, 5a e 6a, a cui si rimanda. Benché il manifesto sia parzialmente visibile, si intuisce una divisione del testo in paragrafi, ciascuno preceduto da un piedimosca. Inoltre, il contenuto e l'impostazione grafica rispecchiano quelli adottati per la stampa di un altro bando con identica intestazione, conservato in copia unica alla Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia, già noto ai repertori.⁹⁸ Da un pertugio della legatura si intravede una porzione dell'*explicit*, in cui si accenna a una redazione del testo ad Avignone, dove l'Ordine mercedario potrebbe aver avuto un'importante base organizzativa. La silografia con lo stemma pontificio non è altrimenti attestata in altre pubblicazioni prodotte dai Berruerio. In calce al testo stampato, nell'angolo destro, si trova una nota manoscritta in inchiostro bruno che potrebbe configurarsi come *signum* del notaio Vincenzo Granucci, forse a mo' di validazione preventiva all'affissione pubblica del bando in ambito lucchese (fig. 6). Sulla presenza dei mercedari a Lucca e altre informazioni a essi relative, si faccia riferimento qui alle note della scheda n. 5c.

4. *Archivio Ecclesiastico*, Tribunale civile 244, ser Vincenzo Granucci, 1528 (mm 330×240×110). (Tav. 7)

Legatura archivistica in piena pergamena dal colore piuttosto brunito. Al dorso sono visibili i punti di ancoraggio della cucitura realizzati in pergamena, sono presenti delle corregge di sostegno in pelle. Il contropiatto anteriore reca l'indicazione dell'anno a cui si riferiscono gli atti conservati all'interno della filza, insieme al nome del notaio rogante («1528 || S(er) Vincentj Granuccij»). La legatura è realizzata con:

- a. Una pergamena con un documento in cui si accenna al quarto anno di pontificato di Giulio II (1507), utilizzato per la copertura esterna della filza.
- b. Una o più carte su cui è stato impresso il medesimo bando di epoca cinquecentesca, cucito in perpendicolare e a rovescio (per questo motivo, si faccia riferimento alla fig.

⁹⁸ Edit16 CNCE 78060 = OPAC di SBN IT\ICCU\VEAE\131915 (segn. della Biblioteca Nazionale Marciana, MISC. 1934, interno 45). Da un'analisi del materiale tipografico, benché il bando marciano non risulti sottoscritto, è possibile che sia stato stampato a Venezia dalla tipografia di Ottaviano Scoto e dei suoi eredi. Ringrazio nuovamente Stefano Cassini dell'Università Ca' Foscari di Venezia per avermi messo a disposizione alcune immagini.

10, che riproduce il medesimo bando, qui descritto anche alla scheda n. 7a), utilizzate per l'imbottitura dei piatti e del dorso:

Vescovo di Lucca, *Notifica per una elemosina a favore di Giovanbattista già Aron ebreo e ad altri convertiti*, Lucca, [Salvatore Zucchetta o Antonio Tubinie Andrea Ghirlandi?], 1 Ottobre 1526.

4°; 1 manifesto. Carattere R110. Testo a piena pagina, 24 linee. Una iniziale silografica S; due immagini silografiche: una Vergine con Bambino (mm 76×65) e un sole raggiante con inscritto il nome di Gesù sormontato da un Crocifisso (mm 75×65).

Considerata la rarità del documento e l'importanza che riveste per la storia della tipografia lucchese, si fornisce la trascrizione integrale del testo: «[testo a linea lunga, in tondo] S² I Notifica a ciaschuno fidele (crist)iano come essendo co(n)vertiti alla || catholica fede & p(re)so el sacro baptesmo Giova(n)baptista gia hebreo || Aron co(n) quattro suoi figliole & lamoglie della Citta di Fermo, lassa- || to la cecita & p(er)fidia Iudaica & lassato le suoi faculta & accio si possi || no sustentare & piu facilmente trovare elemosine, la Sa(n)ctita del N. S. Cleme(n)te Papa. VII a co(n)cesso a tutti & singuli fideli (crist)iani quali aldi || cto Io.bap. & co(n)vertiti fara(n)no qualche elemosina, p(er) ogni volta septe || a(n)ni & septe quara(n)tane di vera indolge(n)tia. Ite(m) ve(n)ti Revere(n). Cardinali || co(n)cedono ce(n)to giorno ciaschuno di epsi di vera indolge(n)tia a ciascuno || li fara elemosina come piu largame(n)te nella bolla ap(osto)lica. Et delli dicti || Revere(n)diss. Cardinali si co(n)tiene, p(er) ta(n)to accio molti siano participi a || dicte indolge(n)tie & che il dicto Io.bap. & co(n)vertiti si possino suste(n)ta[re] || & a suo exe(m)plo altri Giudei siano invitati venire alla (crist)iana Fede. || ¶ Per parte del Revere(n)do Messere lo Vicario di Mo(n)signore Revere(n)dissimo Vescovo di Luca si coma(n)da a tucti & singuli Piovani Rectori || Vicatij & locatene(n)ti delle chiese & lochi pij della Citta e dioces. di Luca a quali le p(ro)nte sara(n)no p(re)se(n)tate sotto pena di [exco(m)munic)atione?] ca. mo. p(ro)missa debbino al populo suo infra le messe p(er) tre domeniche dicte idul || gen(n)tie publicare & il populo exhortare a pigliare dicte indulgentie & gratie & fare elemosina a dicti convertiti & fare lofferta & deputare dua p(er)sone che cerchino dicte elemosine, & quelle poi fedelme(n)te mandarli alli notari della corte E(pisco)pale p(er) co(n)segnarle al dicto Io.bapt. qua || le indolge(n)tie vagliano p(er) fine alli XX di Febraro proximo. Dat. Lu- || cae Curiae Ep(isco)pali die primo Octobris. M.D.XXVI».

Bibliografia: Martini 2019.

Note: Quello che viene qui descritto è un raro bando emanato a Lucca nel 1526 dal vescovo di Lucca, Francesco I Riario-Sforza o il cuneese Bonaventura Dalmata, che in quel tempo fu suo suffraganeo.⁹⁹ Il vescovo di Lucca, per tramite del suo vicario, faceva appello alla comunità dei fedeli lucchesi affinché aiutassero economicamente un non meglio identificato Aron ebreo originario di Fermo ma residente a Lucca, recentemente convertito al cristianesimo insieme alla moglie e alle sue quattro figlie, battezzato cristianamente con il nome di Giovanbattista. In cambio dell'elemosina corrisposta, i benefattori avrebbero usufruito di una particolare indulgenza concessa da papa Clemente

⁹⁹ Tori 1994, p. 722.

VII.¹⁰⁰ Questo bando, sconosciuto ai repertori, non risulta sottoscritto da alcun tipografo, ma in calce è riportata la data del 1 ottobre 1526. Dall'analisi del materiale tipografico si è potuto stabilire con sicurezza che il documento fu impresso a Lucca con gli stessi caratteri usati per comporre un antifonario, anch'esso non sottoscritto, a spese delle monache lucchesi di S. Giustina.¹⁰¹ La silografia raffigurante il trigramma di Gesù entro un sole raggiante è riprodotta identica alla prima pagina dell'antifonario, a conferma della *liaison* tra le due pubblicazioni. Tuttavia, siccome i repertori non conoscono tipografi attivi a Lucca tra il 1526 e il 1527, il ritrovamento di questo documento getta una nuova luce sugli sviluppi dell'arte tipografica a Lucca nel XVI secolo. Al fine di stabilire l'identità dell'ignoto stampatore, non resta che procedere per ipotesi: la più probabile è quella di attribuire la responsabilità editoriale al fiorentino Salvatore Zucchetta, che nel biennio 1523-1524 licenziò una serie di opuscoli e alcuni volumi, tra cui le *Constitutiones Lucani Capituli* (12 marzo 1524).¹⁰² Tuttavia, i caratteri romani usati dal fiorentino in quel periodo non trovano piena corrispondenza con quelli usati per la stampa del bando e dell'antifonario, nonostante i capilettera presenti in quest'ultima pubblicazione potrebbero essere assilabili a quelli della sua officina. Inoltre, poiché Zucchetta era solito sottoscrivere le proprie pubblicazioni con il proprio soprannome "Succa" (probabilmente dovuto alla pronuncia lucchese per Zucca, attestato anche nelle varianti "Sucha" o "Succha"), la maggior parte dei bibliografi ha mancato di riconoscerlo come figlio di Bernardo Zucchetta, noto stampatore popolare attivo a Firenze tra il 1505 e il 1515 e attivo collaboratore di Bartolomeo de Libri.¹⁰³ A suffragio di questa argomentazione, si potrà fare affidamento su un atto notarile rogato nel 1535 a Pisa e conservato presso la sezione notarile dell'Archivio di Stato di Lucca, da cui traspaiono espliciti i rapporti di parentela tra Bernardo e Salvatore.¹⁰⁴ A ciò si aggiunga che anche per la silografia con la Crocifissione è attestata un'origine fiorentina, perché il legno fu usato per decorare il frontespizio dell'edizione intitolata *Capitolo oratione et laude devote* ([Firenze], fece stampare

¹⁰⁰ Su Clemente VII, al secolo Giulio de' Medici, si veda la scheda biografica di Prosperi 1982. Sui rapporti tra il pontefice e la comunità ebraica si veda Milano 1963, pp. 239-242.

¹⁰¹ *Inconceptionem Sancte Marie Virginis ad vespas Antiphona*, Lucca, [Salvatore Zucchetta?], a spese delle monache di Santa Giustina, gennaio 1527 (Edit16 CNCE 41726 = OPAC di SBN IT\ICCU\CNCE\041726). L'unico esemplare noto di questa edizione, stampato in rosso e nero, è conservato alla Biblioteca Alessandrina di Roma (segn. XV.e.26, interno 3), già segnalato da Ascarelli, Menato 1989, p. 292.

¹⁰² Di queste costituzioni del Capitolo lucchese si conserva un unico esemplare, stampato su pergamena, che non risulta censito da Edit16 e dall'OPAC di SBN: è reperibile presso l'Archivio Storico Diocesano di Lucca, Biblioteca Capitolare Feliniana, segn. 632. Su Salvatore Zucchetta si vedano: Bongi 1872-1888, IV, p. 95; Bongi 1869, p. XIX; Boselli 1893, p. 162, nota 2; Pellegrini 1918, p. 118; Amico Moneti 1950, pp. 23-24; Ascarelli 1953, p. 143; Borsa 1980, I, p. 307; STC It., p. 961; Ascarelli, Menato 1989, pp. 291-292; Hillard 1990; Matteucci 1920, p. 25.

¹⁰³ Su Bernardo Zucchetta si considerino: Kristeller 1897, p. 184; Ascarelli 1953, p. 133; Sartori 1958, pp. 25 e 39; Norton 1958, pp. 34-35; Bühler 1959, pp. 63-67; Bühler 1969, pp. 89-92; Rhodes 1982; Borsa 1980, I, p. 357; Rhodes 1984, p. 52; STC It., p. 992; Ascarelli, Menato 1989, pp. 276-277; IA, p. 477; Zappella 1986, I, p. 397, n. CCLIXa e ivi, II, fig. 1212; Tura 2001, pp. 60-61; Pelliccia 2019.

¹⁰⁴ Archivio di Stato di Lucca, *Archivio dei notari*, ser Giovanni Burlamacchi 3980, 14 dicembre 1535, cc. 439r-v, che alla prima riga legge: «Salvator alias Zucca olim b(er)nardi zucchetta d(e) Flor(enti)a librarius Pisis».

Zanobi della Barba, *sine data*), che si conserva in copia unica alla British Library di Londra.¹⁰⁵ L'esemplare del bando lucchese – incollato capovolto al contropiatto anteriore – non versa in buone condizioni e si trova rilegato insieme ad altre carte di recupero, anch'esse lacere e consunte. Altri esemplari identici di questo manifesto si trovano conservati in migliori condizioni come carte di guardia e di rinforzo della filza Tribunale civile 249 (si vedano qui le schede nn. 7a, 7b e 7c).

c. In trasparenza, sotto le carte descritte al punto 'b' di questa scheda sembra che possano essere state inserite nell'imbottitura altre carte di recupero: con buona probabilità, si tratta di un bifolio dell'incunabolo di Dante già impiegato per la filza Tribunale civile 224 (si veda qui la scheda n. 2b). Tuttavia, non è attualmente possibile fornire una descrizione più accurata, almeno finché la legatura non sarà sciolta e tutti i documenti conservati al suo interno non saranno separati.

5. *Archivio Ecclesiastico*, Tribunale civile 247, ser Vincenzo Granucci, 1531 (mm 340×240×85). (Tav. 7).

Legatura archivistica in pergamena di riuso. Il contropiatto anteriore reca l'indicazione dell'anno a cui si riferiscono gli atti conservati all'interno della filza, insieme al nome del notaio rogante («1531 || S(er) Vincentij Granuccij»). Il recto della carta di guardia anteriore reca manoscritto in inchiostro bruno: «Liber actor(um) [...] Civilium Civi[...] Ep(iscop)atus lucens(is) || Ego S(er) Vincentij Granucci Civis et notarij publici lucen(is) et d. civici Cancellarij anni 1531». La legatura è realizzata con:

- a. Un bifolio pergameneo di un trattato giuridico vergato in *littera textualis* su due colonne e con glossa quadra, utilizzato per la copertura esterna della filza. Presenta iniziali e segni di paragrafo in inchiostro rosso e blu, con fitte postille nell'intercoluminio. Un bifolio del medesimo manoscritto è stato utilizzato per ricoprire la filza 248 dello stesso fondo archivistico (si veda qui la scheda n. 6a).
- b. Alcune carte manoscritte, forse ritagli di lettere o appunti notarili del XVI secolo, utilizzate come rinforzo dei contropiatti e del dorso.
- c. Un foglio cartaceo su cui è stato impresso un bando di epoca cinquecentesca, ripiegato e cucito a rovescio, utilizzato per l'imbottitura del contropiatto posteriore (Tav. 7):

Mercedari, *Conferma di papa Clemente VII delle indulgenze concesse ai mercedari in Terra Santa*, [Savona, Giuseppe Berruerio, tra ottobre 1525 e il 1531].

2°; 1 manifesto. Carattere G95 con M87 (per il testo principale) e G145 con M83 (per la prima riga di testo). Testo a piena pagina, almeno 25 righe di testo rilevabili. Due piccole iniziali silografiche D e L, segni di paragrafo. Un capolettera A ornato a motivo floreale su fondo nero. Al centro della testata una silografia con emblema di papa Clemente VII, alle chiavi con triregno e stemma della famiglia Medici (mm 57×50). Ai lati due silografie di soggetto evangelico (mm 60×38), che ritraggono entrambe l'apparizione di Gesù ai discepoli sulla riva del lago di Tiberiade (Gv 21 1-6).

¹⁰⁵ Edit16 CNCE 79458. Secondo il parere di STC It., p. 350, questa pubblicazione sarebbe stata impressa a Firenze intorno al 1505, per i tipi di Antonio Tubini e Andrea Ghirlandi.

Incipit: [testo centrato, in gotico G145] Clemens Papa VII. || [due silografie di soggetto evangelico disposte ai lati di uno stemma pontificio con emblema della famiglia Medici] || [testo a linea lunga, in gotico G145] A⁸ D honore d(e) la sanctissima Trinitade padre figliolo (et) spiritu sancto: manifesta || [in gotico G95] cosa si e che ogni fidel (crist)iano come li venerandi frati de sancta Maria della redemptione sono stati deputati || da la s(an)cta sedia Ap(osto)lica per andare ali paesi de li infideli per rescatare quei liquali sono pregoni de ditti infi || deli [...]

Bibliografia: non censito dai repertori.

Note: La testata del bando è decorata con due immagini silografiche di soggetto evangelico, con quella di sinistra impiegata da Giuseppe Berruerio anche a c. b2r dell'edizione *Collectanio de cose nove spirituale*, impressa a Savona nel 1522.¹⁰⁶ Anche il legno di destra si trovava nelle disponibilità dell'officina Berruerio, tanto che lo stampatore se ne servì per decorare il messale savonese del 1522.¹⁰⁷ Purtroppo non mi è stato possibile verificare se tali silografie fossero già state utilizzate a Mondovì per altre pubblicazioni, ma è plausibile che la loro realizzazione fosse stata commissionata per l'allestimento del *Psalterium* 1518, su cui al momento non è possibile effettuare alcun controllo perché l'unica copia nota era stata venduta nel 1937 a Firenze dalla Libreria Antiquaria Gonnelli ma, da allora, se ne sono perse le tracce.¹⁰⁸ A ogni modo, la corrispondenza iconografica ha condotto all'identificazione dei caratteri gotici, pienamente compatibili con quelli utilizzati da Vincenzo Berruerio, tipografo a Mondovì tra il 1508 e il 1512. Le sue casse furono poi ereditate dai figli Giuseppe e Girolamo che dapprima proseguirono l'attività del padre restando a Mondovì e successivamente, a partire dal 1521, decisero di trasferire l'officina tipografica sul litorale ligure, stabilendo i loro torchi 'sotto palacio in piazza delle herbe' a Savona. Ad avvalorare ulteriormente l'eventualità che il bando qui descritto sia uscito dai torchi Berruerio, si noti che il grande capolettera a motivo floreale fu utilizzato per decorare anche il frontespizio dell'edizione di Bernardus Granollachs, *Ad inveniendum*

¹⁰⁶ Edit16 CNCE 77551, il cui unico esemplare è conservato in Francia presso la Bibliothèque municipale di Lione, digitalizzato e disponibile [online](#).

¹⁰⁷ *Missale Romanum noviter impressum*, a cura di Giovanni Zucarello, Savona, Giuseppe Berruerio, 1522 (OPAC di SBN IT\ICCU\MUS\0124124). Dell'edizione si conserva un unico esemplare presso l'Archivio di Stato di Lucca (fondo *Archivio della Compagnia della Croce*, n. 3), di cui Salvatore Bongi – storico, bibliografo, ma soprattutto archivista di fama internazionale, la cui carriera resta intrinsecamente legata all'Archivio di Stato di Lucca, di cui fu direttore per un quarantennio (dal 1859 al 1899) – ne diede una prima descrizione, inviando una scheda alla Società Ligure di Storia Patria, poi raccolta da Giuliani 1869, p. 338, con una riproduzione di alcune carte alle tavole XXIII e XXIV. Da notare che, nonostante il messale comprendesse anche una partitura musicale a stampa, non risulta adeguatamente segnalato all'interno del recente Antolini 2019, ma risulta censito dal repertorio Moretti 1974, pp. 24-25. Ringrazio la dott.ssa Veronica Bagnai Losacco dell'Archivio di Stato di Lucca per le opportune verifiche effettuate in loco.

¹⁰⁸ Il salterio si trovava descritto all'interno del catalogo Gonnelli del 1937, di difficile reperimento nel patrimonio librario delle biblioteche italiane. La *notitia librorum* di questa edizione compare anche in Sander 1942-1943, III, p. 1080, n. 5966 e ivi, II, p. 538, n. 1129.

novam lunam et festa mobilia cum eclipsibus solis et lune [Mondovì, Berruerio, circa 1509].¹⁰⁹ In precedenza, la stessa iniziale era stata segnalata dagli studiosi perché rappresentava una prova tangibile della cessione della tipografia monregalese di Giacomo Cerchi da San Damino d'Asti e Sisto Somaschi da Pavia a Vincenzo Berruerio: infatti, i primi se ne servirono a Saluzzo nel 1507 per stampare il sontuoso *Opus regale* di Giovanni Ludovico Vivaldi, a spese di Margherita di Foix, moglie del marchese Lodovico II di Saluzzo,¹¹⁰ mentre Berruerio la considerò adatta anche a decorare edizioni di minor pregio, secondo uno schema già segnalato da Francesco Malaguzzi.¹¹¹ Al contrario, nulla si può dire riguardo lo stemma pontificio, apparentemente non attestato altrove. Nel primo paragrafo del bando si esplicita la missione dell'Ordine di Santa Maria della Mercede nei paesi d'Oriente «per rescatare quei liquali sono pregioni de ditti infideli [...] acio che n(on) renegano la s(an)c(t)a fede de (christ)o ne laqua de s(an)c(t)o Baptismo». Inoltre, si menziona una bolla emanata da papa Clemente VII, in cui sarebbero state confermate ai mercedari svariate indulgenze concesse in precedenza da altri pontefici: probabilmente, si tratta della bolla emessa nell'ottobre del 1525, di cui è rimasta chiara traccia anche negli annali mercedari.¹¹² Tuttavia, il manifesto cita ripetutamente molti luoghi santi della cristianità in Oriente, che non compaiono nella bolla clementina: infatti, vengono esplicitamente menzionati alcuni luoghi di Gerusalemme, tra cui spiccano la chiesa del Santo Sepolcro, il Monte Calvario e la cappella “alla quatro collone che piangeveno”, identificabile con la Cappella di S. Elena presso la Basilica del Santo Sepolcro, il cui colonnato era noto per essere costantemente ricoperto da gocce d'acqua dovute all'umidità dell'ambiente sotterraneo.¹¹³ È allora possibile che l'emanazione della bolla sia servita da pretesto per diffondere un *memorandum* di antichi privilegi riservati all'Ordine mercedario in Oriente: un espediente che sembra peraltro opportuno in concomitanza

¹⁰⁹ Edit16 CNCE 21581. L'edizione viene localizzata alla sola Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, benché attualmente non sia possibile rintracciarla nell'OPAC di SBN. Inoltre, non è chiaro se questo rarissimo esemplare sia lo stesso appartenuto alla collezione Montezemolo di Mondovì, che fu esaminato da Marina Bersano Begey e descritto in Bersano Begey, Dondi 1961-1966, II, p. 518, n. 1092, con un dettaglio del frontespizio a p. 517. L'edizione è censita in Cantamessa, n. 3308.

¹¹⁰ Edit16 CNCE 48580 = OPAC di SBN IT\ICCU\RML\002169. L'iniziale silografica è presente alle cc. b4v, i5r, A2r e B1v, mentre alla c. l5r è utilizzata a rovescio al posto di V. Una sua riproduzione è disponibile in Bersano Begey, Dondi 1961-1966, II, 1966, p. 517 e Malaguzzi 2001, p. 164, n. 131.

¹¹¹ Malaguzzi 2002, p. 107.

¹¹² Vargas 1616-1622, I, pp. 386-393 e Linas y Aznar 1696, pp. 129-132.

¹¹³ Tale definizione ritorna anche nelle antiche narrazioni di pellegrinaggi in Terra Santa: si vedano, per esempio, l'*editio princeps* del *Viazo da Venesia al sancto Iherusalem*, [riduzione del *Libro d'Oltramare* di Niccolò da Poggibonsi], a cura di Giovanni Cola, Bologna, Giustiniano da Rubiera, [per Giovanni del Pratello], 1500, c. b5r (ISTC in00044200) e la sua successiva ristampa *Viaggio da Venetia al santo sepulchro*, [Venezia], Niccolò Zoppino & Vincenzo di Paolo, 19 Settembre 1518, c. G2v (Edit16 CNCE 61050 = OPAC di SBN IT\ICCU\VEAE\010418). Sulla fortuna editoriale dei pellegrinaggi cristiani in Terra Santa in epoca moderna, si veda il recente Barbieri 2019 e la bibliografia fornita in Tedesco 2017. Si attende, inoltre, la pubblicazione degli atti del convegno *Raccontare la Terra Santa: narrazioni e guide di pellegrinaggio tra Medioevo ed Età moderna – Talking About the Holy Land: Pilgrim Guidebooks and Travelers' Tales from the Middle Ages to Modern Times*, Milano, Biblioteca Nazionale Braidense – Università Cattolica del Sacro Cuore, 3-4 giugno 2019.

dell'anno giubilare, indetto dallo stesso Clemente VII con la bolla *Inter sollicitudines* (17 dicembre 1524).¹¹⁴ La data di stampa di questo manifesto può dunque essere fissata a cavallo tra l'emanazione della bolla e l'allestimento della filza lucchese in cui è conservato il bando: siccome Giuseppe Berruerio si trasferì a Savona a partire dal 1521, si può dunque desumere che quello fosse il luogo di stampa. La presenza dei padri mercedari nella città di Lucca non è fortemente attestata nel XVI secolo,¹¹⁵ anche se più in là nel tempo è certa la presenza di altre confraternite impegnate nel riscatto degli schiavi, in particolare fu molto attiva la Compagnia della Santissima Pietà.¹¹⁶ Il documento andrà confrontato con l'altro bando utilizzato per l'imbottitura della filza Tribunale civile 248 (qui descritto alla scheda n. 6c), del tutto identico se non per una variante disposta nella testata.

- d. Una carta su cui è stato impresso un bando di epoca cinquecentesca per l'imbottitura del contropiatto anteriore, forse si tratta dello stesso bando descritto al punto 'c' di questa scheda. Trovandosi ripiegato non è possibile fornirne una descrizione più accurata, almeno finché la legatura non sarà sciolta e i vari documenti saranno separati.

6. *Archivio Ecclesiastico*, Tribunale civile 248, ser Vincenzo Granucci, 1532 (mm 340×240×85). (Tav. 8).

Legatura archivistica in pergamena di recupero. Il piatto anteriore presenta una vistosa lacuna in prossimità della cerniera, oltre all'indicazione dell'anno a cui si riferiscono gli atti conservati all'interno della filza, insieme al nome del notaio rogante («1532 || S(er) Vincentj Granuccij»). Al dorso sono visibili i punti di ancoraggio della cucitura in pergamena, sono presenti corregge di sostegno in pelle. La legatura è realizzata con:

- a. Un bifolio pergameneo di un trattato giuridico, vergato in *littera textualis* su due colonne e con glossa quadra, utilizzato per la copertura della filza. Presenta iniziali e segni di paragrafo in inchiostro rosso e blu, con fitte postille nell'intercoluminio. Un bifolio del medesimo manoscritto è stato utilizzato per ricoprire la filza 247 dello stesso fondo archivistico (si veda qui la scheda n. 5a).
- b. Una carta manoscritta in inchiostro bruno, forse in epoca seicentesca, utilizzata per l'imbottitura dei piatti e del dorso. Purtroppo non è possibile fornirne una descrizione

¹¹⁴ Lora 1998, pp. 153-165; Pagano 2016, pp. 83-97; Piergentili 2016, pp. 26-27.

¹¹⁵ I mercedari non vengono citati in Baronti 1989.

¹¹⁶ Si veda in generale la monografia di Lenci 1987 e altri contributi del medesimo autore: Lenci 1986, da integrarsi con Lenci 1994, pp. 9-55. Ringrazio la dott.ssa Elisabetta Unfer Verre per avermi fornito utili informazioni su questo argomento e l'avv. Paolo Tiezzi di Torrita di Siena per avermi messo a disposizione la riproduzione di un bando della sua collezione privata, sconosciuto ai repertori, che fu impresso a Lucca da Francesco Paci nel 1819, nella cui intestazione si legge: «Ristretto delle indulgenze || concesse da' Sommi Pontefici al- || la Religione della SS. Trinità || del Riscatto degli schiavi, del- || le quali godono per aggrega- || zione i fratelli e le Sorelle del- || la Compagnia della SS. Pietà, || detta del Riscatto, eretta nel- || la Chiesa Abbaziale di S. Giro- || lamo di Lucca, e tutti quelli, || che nelle forme consuete han- || no ricevuto dal Correttore del- || la medesima compagnia il Sa- || cro Scapolare». Per una prima indagine sui bandi lucchesi si veda il mio recente contributo Martini 2019b.

più accurata, almeno finché la legatura non sarà sciolta e tutti i documenti conservati al suo interno non saranno separati.

- c. Una carta su cui è stato impresso un bando di epoca cinquecentesca, cucita in perpendicolare, utilizzata per l'imbottitura dei piatti e del dorso bando stampato su un foglio di carta (Tav. 8):

Mercedari, *Conferma di papa Clemente VII delle indulgenze concesse ai mercedari in Terra Santa*, [Savona, Giuseppe Berruerio, tra ottobre 1525 e il 1531].

2°; 1 manifesto. Carattere G95 con M87 (per il testo principale) e G145 con M83 (per la prima riga di testo). Testo a piena pagina, almeno 25 righe di testo rilevabili. Due piccole iniziali silografiche D e L, segni di paragrafo. Un capolettera A ornato a motivo floreale su fondo nero. Al centro della testata una silografia con emblema di papa Clemente VII, alle chiavi con triregno e stemma della famiglia Medici (mm 57×50). Ai lati due silografie di soggetto evangelico (mm 60×38), che ritraggono entrambe l'apparizione di Gesù ai discepoli sulla riva del lago di Tiberiade (Gv 21 1-6).

Incipit: [due silografie di soggetto evangelico disposte ai lati di uno stemma pontificio con emblema della famiglia Medici] | | [testo a linea lunga, in gotico G145] A⁸ D honore d(e) la sanctissima Trinitade padre figliolo (et) spiritu sancto: manifesta | | [in gotico G95] cosa si e che ogni fidel (crist)iano come li venerandi frati de sancta Maria della redemptione sono stati deputati | | da la s(an)cta sedia Ap(osto)lica per andare ali paesi de li infideli per rescatare quelli liquali sono pregioni de ditti infi | | deli [...]

Bibliografia: non censito dai repertori.

Note: Si tratta di un secondo esemplare del manifesto qui descritto alla scheda n. 5c, usato come carta di rinforzo per la filza Tribunale civile 247, in cui è vistosa la presenza di una variante di stato: nella sezione superiore, sopra lo stemma pontificio, non è infatti presente la dicitura impressa con carattere G145 «Clemens Papa.vii».

- d. Un frammento del (medesimo?) bando descritto al punto 'c' di questa scheda: si trova ripiegato come imbottitura del contropiatto anteriore, di cui non è possibile fornirne una descrizione più accurata, almeno finché la legatura non sarà sciolta e tutti i frammenti saranno distaccati.

7. *Archivio Ecclesiastico*, Tribunale civile 249, ser Andrea Granucci, 1527 (mm 320×240×145). (Tavv. 9-10).

Legatura archivistica in piena pergamena. Sul piatto anteriore numerose prove di scrittura in inchiostro bruno, oltre all'indicazione dell'anno a cui si riferiscono gli atti conservati all'interno della filza e il nome del notaio rogante («1527 Andr[ea] Granucci | | 1527»). Sul dorso sono visibili i punti di ancoraggio della cucitura in pergamena, alcuni sciolti. La legatura è realizzata con:

- a. Ritaglio di un bifolio cartaceo utilizzato come prima guardia della filza, sul quale si trovano impressi, affiancati e capovolti, due esemplari identici del bando Vescovo di Lucca, *Notifica per una elemosina a favore di Giovanbattista già Aron ebreo e ad altri convertiti*, Lucca, [Salvatore Zucchetta?], 1 Ottobre 1526 (Tav. 9), descritto alla scheda n. 4a. La strana impostazione tipografica, per cui un bando si trova in posizione capovolta

rispetto all'altro, è certamente dovuta all'utilizzo di un torchio manuale a doppia battuta, che consentiva la stampa di una sola forma per volta, rendendo così necessario riposizionare il foglio tipografico sul carrello portaforma, ruotandolo di 180° per poter stampare anche l'altra metà del foglio che non era ancora passato sotto la platina.¹¹⁷ In questo caso, però, non è escluso che il processo di impressione sia stato condotto dal tipografo un quarto di foglio per volta: una necessità forse dovuta alla mancanza di due matrici silografiche perfettamente identiche che avrebbero permesso di stampare simultaneamente più esemplari del bando, affiancando più forme uguali sul medesimo foglio tipografico.

- b. Un bifolio cartaceo utilizzato come seconda guardia della filza, sul quale si trovano impressi, affiancati e capovolti, due esemplari del bando Vescovo di Lucca, *Notifica per una elemosina a favore di Giovanbattista già Aron ebreo e ad altri convertiti*, Lucca, [Salvatore Zucchetta?], 1 Ottobre 1526 (Tav. 10), descritto alla scheda n. 4a.
- c. Una carta su cui è stato impresso un bando di epoca cinquecentesca, utilizzato per l'imbottitura dei piatti e del dorso: Vescovo di Lucca, *Notifica per una elemosina a favore di Giovanbattista già Aron ebreo Lucca e ad altri convertiti*, Lucca, [Salvatore Zucchetta?], 1 Ottobre 1526, descritto alla scheda n. 4a.

8. *Archivio Ecclesiastico*, Libri antichi 166, [1580-1581] (mm 320×120×70). (Tavv. 11-12).

Legatura archivistica in pergamena di recupero. Sul piatto anteriore è manoscritto in inchiostro bruno il numero d'ordine («166»), alla recto della prima carta di guardia (anch'essa di recupero) la stessa mano ha segnalato la data dei documenti contenuti all'interno della filza («1580-1581») e nella sezione inferiore la dicitura «1580. Extraordi || narium». Le corregge in cuoio non aderiscono più alla legatura, alcuni punti della cucitura sono sciolti. La legatura è realizzata con:

- a. Un bifolio pergameneo di un omeliario vergato in minuscola carolina con inchiostro bruno e rubriche in rosso, utilizzato per la copertura della filza.
- b. Alcuni ritagli di fogli tipografici utilizzati come carte di guardia (anteriori e posteriori) che per l'imbottitura dei piatti e del dorso, sono ricavati dalla cinquecentina:

Antonio Preti, *De praestantia clericorum*, Lucca, Vincenzo Busdraghi, 1566, in cui si rileva la pagine del frontespizio (Tav. 11) e le prime carte dell'indice (cc. K5r e seguenti, Tav. 12).

Bibliografia: Matteucci 1917-1918, p. 343, n. 60; Edit16 CNCE 50637; OPAC di SBN IT\ICCU\SIPE\008189.

Note: Le carte di guardia e l'imbottitura di questa filza provengono da un'edizione impressa a Lucca dal tipografo Vincenzo Busdraghi, da più parti considerato il principe

¹¹⁷ Febvre, Martin 1977, p. 68: «fu per molto tempo impossibile stampare una superficie di dimensioni notevoli come quella di un foglio intero: si stampava mezzo foglio per volta: col primo colpo di barra si stampava la prima metà; si faceva poi avanzare il carrello [portaforma] e si stampava la seconda metà. Per stampare un foglio intero occorreavano due colpi di barra».

dei tipografi lucchesi, attivo a Lucca tra il 1549 e il 1601, anno della morte.¹¹⁸ Si tratta di un compendio di regole e buoni costumi adatti al clero, composto da Antonio Preti (de Pretis) da Conselice, professore di diritto canonico a Bologna e Pisa nella seconda metà del Cinquecento.¹¹⁹ Dell'opera stampata da Busdraghi si conoscono due varianti, che si distinguono soltanto per la diversa sottoscrizione al frontespizio: la prima – alla quale appartengono i fogli ritrovati in questa filza – legge nella sezione inferiore del frontespizio «LUCAE APUD V. BUSD. || M.D.LXV», mentre la seconda contiene in aggiunta la sottoscrizione editoriale di Francesco Fasani da Trino «LUCAE APUD V. BUSD. || *Ad instan. Frac. Fasiani. 1566*».¹²⁰ Nei margini delle pagine prove di scrittura e altre trascurabili annotazioni. Tuttavia, il fatto di aver trovato alcuni fogli tipografici integri di un'edizione lucchese, rilegati in una filza archivistica del vescovado coeva alla pubblicazione dell'opera, potrebbe essere direttamente riconducibile all'attività censoria svolta a Lucca dal vicario episcopale. Infatti, quando la Repubblica lucchese concesse il privilegio sulla produzione editoriale a Vincenzo Busdraghi (giugno 1549), fu stabilito che le opere da pubblicarsi entro i confini dello Stato lucchese avrebbero dovuto ricevere l'*imprimatur* dell'Offizio sopra le scuole; in alternativa, qualora il materiale impresso fosse stato di carattere devozionale, l'autorità preposta a tale compito veniva designata nel vicario del Vescovo.¹²¹ Tale prassi è confermata anche dalle parole pronunciate dallo stesso Busdraghi nel 1562, quando fu interrogato dal vescovo di Lucca Alessandro Guidiccioni per la pubblicazione di un'opera dal presunto contenuto ereticale:¹²² «Il solito mio è delle opere che non sono di teologia o di cose della fede di non domandarne licentia al signor vicario, ma solo all'offizio delle [*sic*] squole deputato sopra le cose della stampa dal magnifico Consiglio generale».¹²³ Tuttavia, non è del tutto esclusa la possibilità che il

¹¹⁸ Su Vincenzo Busdraghi si vedano: Lucchesini 1825-1831, II, pp. 423-444: 435-437; Boselli 1869; Fumagalli 1905, p. 193; Degli Alberti 1911, pp. 18-22; Amico Moneti 1950, pp. 29-42; Ascarelli 1953, pp. 143-144; Cioni 1972; Ascarelli, Menato 1989, pp. 292-293; Adorni-Braccesi 1994, pp. 218-219; Paoli 1997b; Longoni 2002; Adorni-Braccesi 2011; Mansi 1996, p. 146; Paoli 2011; Martini 2016. Inoltre, sulla figura e l'attività tipografica di Busdraghi sono state redatte anche alcune tesi di laurea o di specializzazione: Martelli 1973-1974, Fornaciari 1977-1978, a cui si aggiunga quella da me recentemente discussa Martini 2015-2016. Assolutamente fondamentali gli annali della tipografia: Matteucci 1917-1918, da consultare insieme al già citato Pellegrini 1918.

¹¹⁹ Su Antonio Preti, si vedano: Fabroni 1791-1795, II, p. 143; Mazzetti 1847, p. 255; Dallari 1888, II, pp. 58 e 64; Davies 2009, *ad indicem*.

¹²⁰ Edit16 CNCE 50637 = OPAC di SBN IT\ICCU\SIPE\008189 (Lucca, Vincenzo Busdraghi, 1565); Edit16 CNCE 16835 = OPAC di SBN IT\ICCU\BVEE\006478 (Lucca, Vincenzo Busdraghi, per Francesco Fasani, 1566). Su Francesco Fasani, si vedano almeno le voci biografiche Paoli 1997a e Verzilli 2013.

¹²¹ Il testo del privilegio concesso allo stampatore lucchese è conservato in Archivio di Stato di Lucca, *Consiglio Generale*, Riformagioni 44, pp. 442-443. Sugli aspetti più strettamente commerciali della tipografia Busdraghi si potrà vedere Martini 2020.

¹²² L'edizione incriminata era quella di Girolamo Borro, *Dialogo del flusso e refluxo del mare d'Alseforo Talascopio. Con un ragionamento di Telifilo Filogenio della perfettione delle donne*, Lucca, Vincenzo Busdraghi, 1561 (Edit16 CNCE 7169 = OPAC di SBN IT\ICCU\CNCE\007169).

¹²³ Archivio Storico Diocesano di Lucca, *Tribunale Ecclesiastico*, Criminale 97, cc. 1-4 + 2/1-4: c. 1v. La trascrizione integrale del documento è stata pubblicata in Adorni-Braccesi 2011.

legatore della filza si fosse rivolto a un cartolaio lucchese per acquistare materiali di recupero, tra i quali si sarebbero potuti trovare anche alcuni fogli scartati dalla tipografia di Vincenzo Busdraghi.¹²⁴

Davide Martini
Università Cattolica di Milano
davide.martini@unicatt.it

Riferimenti bibliografici

- Abbondanza 1962: R. Abbondanza, *Una lettera autografa del Boccaccio nell'Archivio di Stato di Perugia*, Rassegna degli Archivi di Stato, 22, pp. 227-232.
- Adorni-Braccesi 1994: S. Adorni-Braccesi, *"Una città infetta". La Repubblica di Lucca nella crisi religiosa del Cinquecento*, Firenze.
- Adorni-Braccesi 2011: S. Adorni-Braccesi, *"Telifilo Filogenio [Girolamo Borro] sopra la perfezione delle donne": un libro, un editore e il controllo della stampa nella Lucca del Cinquecento*, G. Dall'Olio et alii, a cura di, *La Fede degli Italiani. Per Adriano Prosperi*, Pisa, pp. 223-235.
- Aldovini 2019: L. Aldovini, *The Woodcut-Covered Ceiling of the Monastery of the Romite Ambrosiane in Varese*, Print Quarterly, 36, pp. 251-263.
- Alston, Sabin Hill 1996: R. C. Alston, B. Sabin Hill, *Books Printed on Vellum in the Collections of the British Library, with a Catalogue of Hebrew Books*, London.
- Amico Moneti 1950: E. Amico Moneti, a cura di, *Mostra storica della tipografia lucchese: ottobre 1950*, Lucca.
- Antolini 2019: B. M. Antolini, a cura di, *Dizionario dei tipografi e degli editori musicali: dalle origini alla metà del Settecento*, Pisa.
- Ascarelli 1953: F. Ascarelli, *La tipografia cinquecentesca italiana*, Firenze.
- Ascarelli, Menato 1989: F. Ascarelli, M. Menato, *La tipografia del '500 in Italia*, Firenze.
- Authority of the Board of Education 1924: Authority of the Board of Education, edited by, *List of Illuminated Leaves: List of Illuminated Leaves and Cuttings in the Travelling Series*, London.

¹²⁴ Devo un sentito ringraziamento innanzitutto ai primi lettori di questo articolo: Edoardo Barbieri, Elisabetta Unfer Verre, Marco Francalanci e Monica Gabas. Tuttavia sono molte le persone con cui mi sono potuto confrontare sull'argomento e che a vario titolo mi hanno aiutato a svilupparlo: Marielisa Rossi, Milvia Bollati, Stefano Moscadelli, Mirella Ferrari, Piero Scapecchi, Dennis E. Rhodes, Falk Eisermann, Monica Maria Angeli, Isabella Fiorentini, Mauro Hausberger, Aldo Coletto, Ilenia Maschietto, Timoty Leonardi, Veronica Bagnai Losacco, Tommaso Maria Rossi, Stefano Cassini, Alessandro Carlo Bonifacio, Alessandro Tedesco, Fabrizio Fossati, Paolo Tiezzi e altri, che potrei aver dimenticato. Naturalmente, per le opinioni qui espresse sono l'unico responsabile. Le fotocopie sono tutte per gentile concessione dell'Archivio Storico Diocesano di Lucca.

- Babcock 1994: R. G. Babcock, *Manuscripts of Classical Authors in the Bindings of Sixteenth-Century Venetian Books*, Scrittura e civiltà, 18, pp. 309-324.
- Barbieri 2006: E. Barbieri, *Guida al libro antico. Conoscere e descrivere il libro tipografico*, Firenze.
- Barbieri 2013: E. Barbieri, *A Peculiarity of the Glossae by Salomon III of Constance*, [Augsburg, Monastery of SS. Ulrich and Afra, about 1474], in S. Rühr, A. Kuhn, Hrsg., *Sinn und Unsinn des Lesens: Gegenstände, Darstellungen und Argumente aus Geschichte und Gegenwart*, Göttingen, pp. 73-78.
- Barbieri 2019: E. Barbieri, a cura di, *“Ad stellam”. Il Libro d’Oltremare di Niccolò da Poggibonsi e altri resoconti di pellegrinaggio in Terra Santa fra Medioevo ed Età Moderna*, Firenze.
- Baroffio 1995: G. Baroffio, *I frammenti liturgici*, Rassegna degli Archivi di Stato, 55, pp. 334-344.
- Baroffio 1999: G. Baroffio, *I frammenti liturgico-musicali negli archivi italiani*, in M. Perani, a cura di, *La Genizah italiana*, Bologna, pp. 227-238.
- Baroffio 2004: G. Baroffio, *Colligere fragmenta ne pereant. I frammenti liturgici italiani*, in D. Hiley, herausgegeben von, *Die Erschließung der Quellen des mittelalterlichen liturgischen Gesangs*, Wiesbaden, pp. 11-32.
- Baroffio 2009: G. Baroffio, *Manoscritti e frammenti liturgici: in margine alla mostra cremonese*, in Ex tenebris ad lucem. *Frammenti di codici liturgico-musicali della Biblioteca Statale di Cremona*, Cremona, pp. 17-45.
- Baroffio 2019: G. Baroffio, *Individuare, recuperare, studiare, valorizzare i frammenti librari liturgici*, Rivista Internazionale di Musica Sacra, 40, pp. 49-158.
- Baronti 1989: R. Baronti, *Seguaci del maestro: ordini religiosi maschili a Lucca*, Pisa.
- Beit-Arié 2002: M. Beit-Arié, *The Contribution of Medieval Hebrew Manuscript Fragments to Hebrew Codicology*, in Perani, Ruini 2002, pp. 83-88.
- Benedetti 2004: R. Benedetti, *Frammenti arturiani. Percorsi e nuove individuazioni: l’Estoire del saint Graal*, Critica del testo, 7, pp. 257-293.
- Berra 1969: L. Berra, *La tipografia di Mondovì dal 1470-71 al 1522*, in *Contributi alla storia del libro italiano. Miscellanea in onore di Lamberto Donati*, Firenze, pp. 67-68.
- Bersano Begey 1967: M. Bersano Begey, *La tipografia a Mondovì fino al 1522*, in *Vita e cultura a Mondovì nell’età del vescovo Michele Ghisleri*, Torino, pp. 197-205.
- Bersano Begey, Dondi 1961-1966: M. Bersano Begey, G. Dondi, a cura di, *Le cinquecentine piemontesi*, 3 voll., Torino.
- Bertin 2008: E. Bertin, *Un altro frammento della ‘Commedia’ in Lunigiana*, La Bibliofilia, 110, pp. 181-86.
- Besse 1913: J.-M. Besse, *Mercedarians*, in CE, 100, pp. 197-198.
- Bilotta 2018: M. A. Bilotta, *Nuovi elementi per la storia della produzione e della circolazione dei*

- manoscritti giuridici miniati nel Midi della Francia tra XIII e XIV secolo: alcuni frammenti e manoscritti ritrovati*, Palermo.
- Bischoff 1998: B. Bischoff, Hrsg., *Katalog der festländischen Handschriften des neunten Jahrhunderts (mit Ausnahme der wisigotischen)*, 3 voll., Wiesbaden.
- Bischoff et alii 1992: B. Bischoff, V. Brown, J.J. John, *Addenda to Codices Latini Antiquiores (II)*, *Medieval Studies*, 55, pp. 286-307.
- Bischoff, Brown 1985: B. Bischoff, V. Brown, *Addenda to Codices Latini Antiquiores*, *Medieval Studies*, 47, pp. 317-356.
- Bloch 1969: M. Bloch, *Apologia della storia*, Torino.
- BMB: *Bibliografia dei manoscritti in scrittura beneventana*, 27 voll. al 2019, Roma.
- BMC: *Catalogue of Books Printed in the XVth Century Now in the British Museum*, 13 voll., London.
- Boghardt 2006: M. Boghardt, *Variazioni di parole e immagini*, in Barbieri 2006, pp. 291-322.
- Bologna 1971: G. Bologna, *Una raccolta miscellanea all'Archivio Storico Civico di Milano*, *Arte Lombarda*, 16, pp. 157-186.
- Bolognesi 2014: D. Bolognesi, a cura di, *1512. La battaglia di Ravenna, l'Italia, l'Europa*, Ravenna.
- Bongi 1872-1988: S. Bongi, a cura di, *Inventario del R. Archivio di Stato di Lucca*, 4 voll., Lucca.
- Bongi 1969: Bongi, a cura di, *Quattro novelle di Francesco Maria Molza da una stampa rarissima del secolo XVI*, Lucca.
- Borsa 1980: G. Borsa, *Clavis typographorum librariorumque Italiae: 1465-1600*, 2 voll., Baden-Baden.
- Boselli 1969: E. Boselli, *Sulle vicende di un libro rarissimo. Quattro novelle di Francesco Maria Molza da una stampa rarissima del secolo XVI*, Lucca.
- Boselli 1983: E. Boselli, *Sulle vicende di un libro rarissimo*, *Rivista delle biblioteche*, 4, pp. 160-163.
- Bottasso 1977: E. Bottasso, *Nel primo secolo della stampa, fra Liguria e Piemonte*, *Studi Piemontesi*, 6, pp. 373-379.
- Bowman 2010: J. H. Bowman, edited by, *A Critical Edition of the Private Diaries of Robert Proctor*, Lampeter.
- Bradshaw 1871: H. Bradshaw, *List of the Founts of Type and Woodcut Devices Used by Printers in Holland in the Fifteenth Century*, London.
- Bradshaw 2012: H. Bradshaw, *Collected Papers of Henry Bradshaw, Late University Librarian*, Cambridge.
- Braga 2003: G. Braga, a cura di, *Il frammento Sabatini. Un documento per la storia di San Vincenzo al Volturno*, Roma.
- Brownrigg, McFadden Smith 2000: L.L. Brownrigg, M. McFadden Smith, eds., *Interpreting and Collecting Fragments of Medieval Books. Proceedings of the Book to 1500 Oxford*, Los Altos Hills.

- Brunini 2019: M. Brunini, a cura di, *Un archivio un palazzo una città. L'Archivio Storico Diocesano di Lucca dal VII al XX secolo*, Lucca.
- Brusa 2009a: G. Brusa, «Colligere fragmenta ne pereant». *Maculture liturgiche nella Biblioteca Capitolare di Vercelli*, *Rivista Internazionale di Musica Sacra*, 30, pp. 97-135.
- Brusa 2009b: G. Brusa, *Maculture liturgiche nel Fondo Notarile antico dell'Archivio Storico Civico di Vercelli*, *Aevum*, 83, pp. 431-527.
- Brusa, Leonardi 2013: G. Brusa, T. Leonardi, *Legature antiche con frammenti liturgici in incunaboli della Newberry Library di Chicago: il caso Italia*, *Aevum*, 87, pp. 555-577.
- Bühler 1938: C. F. Bühler, *New Coster Fragments of the Doctrinale*, *Gutenberg-Jahrbuch*, 13, pp. 59-68.
- Bühler 1959: C. F. Bühler, *The Early Editions of the Compagnia del Mantellaccio*, *Gutenberg Jahrbuch*, 34, pp. 63-67.
- Bühler 1969: C. F. Bühler, *La Compagnia del Falcone. A Sixteenth-Century Florentine Imprint*, in *Refugium animae bibliotheca. Festschrift für Albert Kolb*, Wiesbaden, pp. 89-92.
- Caldelli 2012: E. Caldelli, *I frammenti della Biblioteca Vallicelliana. Studio metodologico sulla catalogazione dei frammenti di codici medievali e sul fenomeno del loro riuso*, Roma.
- Cantamessa: L. Cantamessa, biblioastrology.com, disponibile [online](#) (consultato il 14.11.2020).
- Carrega, Navone 1983: A. Carrega, P. Navone, a cura di, *Le proprietà degli animali. Bestiario moralizzato di Gubbio*. *Libellus de natura animalium*, Genova.
- CE: *The Catholic Encyclopedia*, 16 voll., New York.
- Charlesworth 1994-2019: J.H. Charlesworth, ed., *The Dead Sea Scrolls: Hebrew, Aramaic and Greek Texts with English Translation*, 8 voll. al 2019, Tübingen-Louisville.
- Cioni 1972: A. Cioni, *Vincenzo Busdraghi (Busdrago)*, in *DBI*, 15, pp. 508-509.
- Corbo 2015-2016: A. Corbo, *Descrivere un foglio, immaginare un codice. Manus e la catalogazione del frammento manoscritto*, tesi di laurea non pubblicata, Roma, Università 'La Sapienza'.
- Corbo, Tangari 2019: A. Corbo, N. Tangari, *Frammenti liturgico-musicali sciolti alla Biblioteca nazionale centrale di Roma*, *Scrineum*, 16, pp. 283-335, disponibile [online](#) (consultato il 14.11.2020).
- Cortellazzo 1999: M. Cortellazzo, a cura di, *Dizionario etimologico della lingua italiana*, Bologna.
- Cosenza 1968: M.E. Cosenza, *Biographical and Bibliographical Dictionary of the Italian Printers and of Foreign Printers in Italy: from the Introduction of the Art of Printing into Italy to 1800*, Boston.
- Dallari 1888: U. Dallari, *I rotuli dei lettori legisti e artisti dello studio bolognese dal 1384 al 1799*, 4 voll., Bologna.
- Dane 1998: J.A. Dane, *An Example of Netherlands Prototypography in the Huntington*,

- Huntington Library Quarterly, 61, pp. 401-409.
- Dane 2000: J.A. Dane, *Note on the Huntington Library and Pierpont Morgan Library Fragments of the Pseudo-Donatus "Ars Minor (Rudimenta Grammaticae)"*, GW 8995, GW 8996, The Papers of the Bibliographical Society of America, 94, pp. 275-282.
- Davies 2009: J. Davies, *Culture and Power. Tuscany and Its Universities, 1537-1609*, Leiden-Boston.
- Davis 1958: J.I. Davis, ed., *Libellus de natura animalium: a Fifteenth Century Bestiary*, London.
- DBI: *Dizionario biografico degli italiani*, 94 voll. al 2019, Roma.
- De Hamel, Joel 2005: C. De Hamel, S. Joel, *Disbound and Dispersed: the Leaf Book Considered*, Chicago.
- De Marinis 1937: T. De Marinis, *Vindelino da Spira*, in EI, 35, p. 386.
- De Pasquale 2010: A. De Pasquale, *La fucina dei caratteri di Giovanbattista Bodoni*, Parma.
- Degli Alberti 1911: G. Degli Alberti, *Cenni storici sull'arte della stampa*, Lucca.
- Dieff 1972: *One Hundred and Sixteen Books Printed on Vellum: Illustrating the History of Fine Printing From the Fifteenth Century to the Mid-Twentieth Century. With Examples of the Work of Many of the Foremost British and Continental Printers, Bookmen's Societies and Private Presses*, New York.
- Dingwall-Rock 1926: *A Noble Fragment Being a Leaf of the Original First Folio of William Shakespeare's Plays Printed in 1623*, New York.
- DIZITIN: *Dizionario degli editori, tipografi, librai itineranti in Italia tra Quattrocento e Seicento*, 3 voll., Pisa-Roma.
- Donati 1954: L. Donati, *Passio Domini nostri Iesus Christi. Frammento tipografico della Biblioteca Parsoniana*, La Bibliofilia, 56, pp. 181-215.
- Dondi 1997a: G. Dondi, *Giuseppe e Girolamo Berruerio*, in Menato et alii 1997, pp. 118-119.
- Dondi 1997b: G. Dondi, *Vincenzo Berruerio*, in Menato et alii 1997, pp. 119-120.
- Duba, Flüeler 2018: W. Duba, C. Flüeler, *Fragments and Fragmentology*, Fragmentology, 1, pp. 1-5.
- Duff 1900: *Catalogue of a Highly Important Collection of Books Printed Entirely Upon Vellum, Produced in England or on the Continent of Europe Between the Years 1502 and 1878. With an Addenda of Choice Illuminated Manuscripts*, London.
- Duntze, Eisermann 2015: O. Duntze, F. Eisermann, *Fortschritt oder Fidibus? Zur Bestimmung, Bewahrung und Bedeutung von Inkunabelfragmenten*, in Neuheuser, Schmitz 2015, pp. 309-322.
- Edit16: *Censimento delle edizioni italiane del XVI secolo*, disponibile [online](#) (consultato il 14.11.2020).
- EI: *Enciclopedia Italiana*, 36 voll., Roma.
- Eisermann 2006: F. Eisermann, *The Indulgence as a Media Event: Developments in Communication Trough Broadsides in the Fifteenth Century*, in R. Swanson, ed., *Promissory Notes on the Treasury of Merits: Indulgences in Late Medieval Europe*, Leiden-Boston, pp. 309-330.

- Escobar 1951-1953: M. Escobar, a cura di, *Ordini e congregazioni religiose*, 2 voll., Torino.
- Fabroni 1791-1995: A. Fabroni, *Historia Academiae Pisanae*, 3 voll., Pisa.
- Fahy 1988: C. Fahy, *Saggi di bibliografia testuale*, Padova.
- Febvre, Martin 1977: L. Febvre, H.-J. Martin, *La nascita del libro*, Roma-Bari.
- Federici, Munafò 1999: C. Federici, P.F. Munafò, eds., *Manuscript Fragments in Archive Bindings: A Methodological Problem*, in *International Conference on Conservation and Restoration of Archival and Library Materials (Erice, 22nd-29th April 1996)*, 2 voll., Palermo.
- Ferrari 1998: M. Ferrari, *Frammenti di classici: Quintiliano e Virgilio nella Biblioteca dell'Università Cattolica del Sacro Cuore a Milano*, *Aevum*, 72, pp. 183-191.
- Fioretti 2012: P. Fioretti, a cura di, *Storie di cultura scritta. Studi per Francesco Magistrale*, 2 voll., Spoleto.
- Fiorina 1979: U. Fiorina, *Frammenti di codici giuridici (secc. IX-XV) recentemente recuperati nell'Archivio di Stato di Pavia*, *Rivista di storia del diritto italiano*, 52, pp. 126-157.
- Fiorina 1981: U. Fiorina, *Frammenti di codici membranacei delle Saturae di Giovenale dei secoli XI e XII rinvenuti nell'Archivio di Stato di Pavia*, *Athenaeum*, 69, pp. 459-463.
- Fiorina 1982: U. Fiorina, *Due frammenti della 'Collectio Anselmo dedicata' rinvenuti nell'Archivio di Stato di Pavia*, *Athenaeum*, 70, pp. 248-253.
- Fiorina 1984: U. Fiorina, *Frammenti di due codici membranacei dell'Eneide, dei secoli XI e XII, rinvenuti nell'Archivio di Stato di Pavia*, in *Atti del convegno mondiale scientifico di studi su Virgilio (Mantova, Roma, Napoli, 19-24 settembre 1981)*, Milano.
- Folmsbee 1983: B. Folmsbee, *A Little History of the Horn-Book*, London.
- Fontanesi 1924: A. Fontanesi, *Note storiche sull'ordine Sacro Reale e Militare della Mercede, desunte da documenti dall'anno 1218*, Roma.
- Foot 1993: M. Foot, *Studies in the History of Bookbinding*, Aldershot.
- Fornaciari 1977-1978: P. Fornaciari, *Il tipografo lucchese Vincenzo Busdraghi: vita e opere da lui stampate*, tesi di laurea non pubblicata, Firenze, Università degli studi di Firenze.
- Foti 1979: M.B. Foti, a cura di, *Catalogo dei frammenti di codici manoscritti greci della Biblioteca universitaria di Messina*, Messina.
- Freeman 2008a: A. Freeman, *Everyman and Others, Part I: Some Fragments of Early English Printing, and their Preservers*, *The Library*, 9, pp. 267-305.
- Freeman 2008b: A. Freeman, *Everyman and Others, Part II: The Bandinel Fragments*, *The Library*, 9, pp. 397-427.
- Frioli 2012: D. Frioli, *Per il censimento delle Bibbie atlantiche: il frammento dell'Archivio Storico Diocesano di Rimini*, in Fioretti 2012, II, pp. 449-466.
- Fumagalli 1905: G. Fumagalli, *Lexicon typographicum Italiae*, Firenze.
- Fumagalli 1986: P.F. Fumagalli, *Frammenti di manoscritti ebraici medievali nelle filze e nelle legature dei volumi degli archivi e delle biblioteche di stato italiani*, *Henoch*, 8, pp. 49-66.

- Fumagalli, Richler 1995: P.F. Fumagalli, B. Richler, *Manoscritti e frammenti ebraici nell'Archivio di Stato di Cremona*, Roma.
- Galimberti 2002: P.M. Galimberti, *Censimento dei frammenti manoscritti della Biblioteca Queriniana di Brescia*, Aevum, 76, pp. 471-515.
- Gatch 1985: M. McC. Gatch, *John Bagford as a Collector and Disseminator of Manuscript Fragments*, The Library, 7, pp. 95-114.
- Gatti 2013: Elena Gatti, *Noterella sulla prima edizione bolognese di Angeli Politiani Epistolarum Opus*, La Bibliofilia, 115, pp. 371-381.
- GDE: *Grande dizionario enciclopédico UTET*, 20 voll., Torino.
- Geldner 1970: F. Geldner, *Die Deutschen Inkunabeldrucker*, Stuttgart.
- Geldner 1979: F. Geldner, *Zum frühesten deutschen und italienischen Buchdruck (Mainz-Baiern-Foligno. Johannes Numeister und Ulrich Han?)*, Gutenberg-Jahrbuch, 54, pp. 18-38.
- Geysen et alii 2016: K. Geysen, D. Imhof, I. Kockelbergh, K. Selleslach, *Museum Plantin Moretus Antwerp*, Heule.
- Gherbaz 1996: R. Gherbaz, *Gli incunaboli e le maculture della Biblioteca del Seminario vescovile di Trieste*, Trieste.
- Giachino 2017: L. Giachino, *Frammenti di incunaboli e stampati nella Raccolta Patetta 421*, Miscellanea Bibliothecae Apostolicae Vaticanae, 23, pp. 287-318.
- Giambene 1934: L. Giambene, *Mercedari*, in EI, 22, p. 884.
- Giazzi 2016: *Cultura e liturgia a Cremona tra Medioevo e Umanesimo. I frammenti del fondo Notarile dell'Archivio di Stato*, Travagliato-Brescia.
- Gigliotti 2019: V. Gigliotti, a cura di, *Federico Patetta (1867-1945), profilo di un umanista contemporaneo*, Milano.
- Gilissen 1977: L. Gilissen, *Prolégomènes à la codicologie: recherches sur la construction des cahiers et la mise en page des manuscrits médiévaux*, Gand.
- Ginzburg 1986: C. Ginzburg, *Spie. Radici di un paradigma indiziario*, in C. Ginzburg, *Miti, emblemi, spie*, Torino, pp. 182-179.
- Gironi 2013: N. Gironi, *Giuseppe e Girolamo Berruerio*, in DIZITIN, I, pp. 107-108.
- Giuliani 1869: N. Giuliani, *Notizie sulla tipografia ligure sino a tutto il secolo XVI. Con primo e secondo supplemento*, Genova.
- Gottschalk, 1912: *Livres du XV^e au XIX^e siècles imprimés sur velin*, Berlin.
- Graesse 1950: J.G.T. Graesse, *Trésor de livres rares et précieux ou nouveau dictionnaire bibliographique*, 8 voll., Milano.
- Grafton 2011a: A. Grafton, *The Culture of Correction in Renaissance Europe*, Cambridge.
- Grafton 2011b: A. Grafton, *Humanists with Inky Fingers: the Culture of Correction in Renaissance Europe*, Firenze.
- Graham Alexander 1980: J.J. Graham Alexander, *Catalogue of Illuminated Manuscript*

- Cuttings*, London.
- Grassi 1804: G. Grassi, *Della tipografia di Mondovì*, Mondovì.
- GW: *Gesamtkatalog der Wiegendrucke*, disponibile [online](#) (consultato il 14.11.2020).
- Gwosek 2015: H. Gwosek, *William Caxton's and Richard Pynson's Editions of the Janua Grammar*, Quaerendo, 44, pp. 117-136.
- Haebler 1905-1924: K. Haebler, *Typenrepertorium der Wiegendrucke*, 5 voll., Halle-Leipzig, disponibile [online](#) (consultato il 14.11.2020).
- Haebler 1908: K. Haebler, *Makulatur-Forschung*, Zentralblatt für Bibliothekswesen, 25, pp. 535-544.
- Haebler 1927: K. Haebler, *Die Italienischen Fragmente vom Leiden Christi. Das Älteste Druckwerk Italiens*, München.
- Haebler 1924: K. Haebler, *Die Deutschen Buchdrucker des XV. Jahrhunderts im Auslande*, München.
- Heimbucher 1933-1934: M. J. Heimbucher, *Die Orden und Kongregationen der Katholischen Kirche*, 2 voll., Paderborn.
- Hellinga 1972: L. Hellinga, *Further Fragments of Dutch Prototypography. A List of Findings Since 1938*, Quaerendo, 2, pp. 182-192.
- Hellinga 2015: L. Hellinga, *Fare un libro nel Quattrocento. Problemi tecnici e questioni metodologiche*, Udine.
- Hellinga 2018: L. Hellinga, *Incunabula in Transit: People and Trade*, Leiden-Boston.
- Henigfeld *et alii* 2020: Y. Henigfeld, P. Husi, F. Ravoire, sous la direction de, *L'objet au Moyen Âge et à l'époque moderne. Fabriquer, échanger, consommer et recycler (28-30 mai 2015, Bayeux)*, Turnhout.
- Heyd 1885: W. Heyd, *Hans von Mergenthal*, in *Allgemeine Deutsche Biographie*, 56 voll., Leipzig, 21, pp. 421-422.
- Hillard 1990: D. Hillard, *Niccolo Tegrini et Salvatore Succa imprimeur a Lucques*, Bulletin du bibliophile, 2, pp. 388-395.
- Hoffmann, Cole 2019: A. Hoffmann, P. Cole, *Il cimitero dei libri. La Geniza del Cairo: un mondo perduto e ritrovato*, Milano.
- IA: *Index Aureliensis. Catalogus librorum sedecimo saeculo impressorum*, III/3, *Clavis typographorum librorumque saeculi sedecimi*, Baden-Baden.
- Isaac 1938: F. Isaac, *An Index to the Early Printed Books in the British Museum: Part II, MDI-MDXX. Section II, Italy*, London.
- ISTC: *Incunabola Short Title Catalog*, disponibile [online](#) (consultato il 14.11.2020).
- Johnston 2000: W.M. Johnston, edited by, *Encyclopedia of Monasticism*, 2 voll., Chicago-London.
- Ker 1954: N.R. Ker, *Fragments of Medieval Manuscripts Used as Pastedowns in Oxford Bindings*,

- with a Survey of Oxford Binding c. 1515-1620, Oxford.
- King 1959: A.H. King, *Fragments of Early Printed Music in the Bagford Collection*, Music & Letters, 40, pp. 269-273.
- Kinsman 1955: R.S. Kinsman, Eleanora rediviva: *Fragments of an Edition of Skelton's Elynour Rummyng, ca. 1521*, The Huntington Library Quarterly, 4, pp. 315-327.
- Kohfeldt 1913: G. Kohfeldt, *Aufbewahrung und Katalogisierung der handschriftlichen und gedruckten Einbandmakulatur*, Zentralblatt für Bibliothekswesen, 30, pp. 424-435.
- Kraus 1980: *Books Printed on Vellum in the First Century After Gutenberg*, New York.
- Kristeller 1897: P. Kristeller, *Early Florentine Woodcuts. With an Annotated Lists of Florentine Illustrated Books*, London.
- La "macchina" per leggere 2015: *La "macchina" per leggere. Il libro come tecnica per conservare i testi in Oriente e Occidente, dal Medioevo ad oggi - The Device for Reading Books as a Technique for the Preservation of Texts in the East and the West from the Middle Ages to Today*, Jerusalem.
- Lapape et alii 2019: S. Lapape, M. Huynh, C. Vrand, sous la direction de, *Mystérieux coffrets: estampes au temps de La Dame à la Licorne*, Paris.
- Lazzi 2002: G. Lazzi, *Maculature riccardiane*, in Perani, Ruini 2002, pp. 249-256.
- Lenci 1986: M. Lenci, *Riscatti di schiavi cristiani nel Maghreb. La compagnia della SS. Pietà di Lucca (secoli XVII-XVIII)*, Società e storia, 9, pp. 53-80.
- Lenci 1987: M. Lenci, *Lucca, il mare e i corsari barbareschi nel XVI secolo*, Lucca.
- Lenci 1994: M. Lenci, *Lucchesi nel Maghreb. Storie di schiavi, mercanti e missionari*, Lucca.
- Leuze 1931: O. Leuze, *Zehn Jahre Makulaturforschung in der Inkunabelsammlung der Württ. Landesbibliothek in Stuttgart*, Zentralblatt für Bibliothekswesen, 48, pp. 1-8.
- Library of Congress 1997: *Printed On Vellum. A Selection of Books From the Lessing J. Rosenwald Collection*, Washington.
- Limogi 1991: D. Limogi, *Le maculature della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, Roma.
- Linas y Aznar 1696: J. Linas y Aznar, *Bullarium coelestis, ac regalis ordinis Beatae Mariae virginis de Mercede redemptionis captivorum*, Barcellona.
- Longobardi 1988: M. Longobardi, *Frammenti di codici dell'Emilia Romagna: primo bilancio*, Cultura neolatina, 48, pp. 143-148.
- Longobardi 1993: M. Longobardi, *Frammenti di codici dell'Emilia Romagna: secondo bilancio*, in S. Guida, F. Latella, a cura di, *La filologia romanza e i codici*. Atti del convegno, Messina, Università degli studi-Facoltà di Lettere e Filosofia, 19-22 dicembre 1991, Messina, pp. 349-418.
- Longobardi 1995: M. Longobardi, *Recupero di codici romanzi dall'Archivio di Stato di Bologna*, Paris.
- Longobardi 2001: M. Longobardi, *Censimento di codici frammentari scritti in antico francese e provenzale, ora conservati nell'Archivio di Stato di Bologna*, in L. Morini, a cura di, *La cultura*

- dell'Italia padana e la presenza francese nei secoli XIII-XV*, Alessandria, pp. 23-44.
- Longobardi 2002: M. Longobardi, *Scartafacci romanzi*, in Perani, Ruini 2002, pp. 213-248.
- Longoni 2002: F. Longoni, *Le prime edizioni di Vincenzo Busdraghi*, Libri e documenti, 29, pp. 1-12.
- Lora 1998: E. Lora, a cura di, *Bollario dell'Anno santo, documenti di indizione dal giubileo del 1300*, Bologna.
- Lowe 1934-1972: E. A. Lowe, edited by, *Codices Latini Antiquiores. A paleographical Guide to Latin Manuscripts prior to the Ninth Century*, 11 voll., Oxford.
- Lucà 2000: S. Lucà, *Frammenti di codici greci in Calabria*, Roma.
- Lucà 2003: S. Lucà, *Frammenti di codici greci in Umbria*, Bollettino della Badia di Grottaferrata, 56-57, pp. 108-131.
- Lucchesini 1825-1831: C. Lucchesini, *Della storia letteraria del Ducato lucchese*, 2 voll., Lucca.
- Madas 2006: E. Madas, Hrsg., *Mittelalterliche lateinische Handschriften-Fragmente in Sopron*, Budapest.
- Magoga 1992-1993: L. Sandra Magoga, *Plures aliae cartae librorum disquaternatae: frammenti miniati della Certosa di S. Marco di Veduggia all'Archivio di Stato di Venezia*, tesi di laurea non pubblicata, Padova, Università degli studi di Padova.
- Malaguzzi 2001: F. Malaguzzi, *Le xilografie piemontesi*, Torino.
- Malaguzzi 2002: F. Malaguzzi, *Il libro illustrato monregalese (secoli XV-XVI)*, in R. Comba, G. Comino, a cura di, *Dal manoscritto al libro a stampa nel Piemonte sud-occidentale (secoli XIII-XVII)*. Atti del convegno, Mondovì, 16 febbraio 2002, Cuneo, pp. 105-113.
- Malaguzzi 2004a: F. Malaguzzi, *Le parole figurate in edizioni piemontesi del Quattro e Cinquecento*, Torino, pp. 7-33.
- Malaguzzi 2004b: F. Malaguzzi, *Parole figurate tra Lione, Saluzzo e Mondovì*, Bibliofilia subalpina, pp. 23-34.
- Malaguzzi 2008: F. Malaguzzi, *Su alcune edizioni dei Berruerio fra Mondovì e Savona*, Bibliofilia subalpina, pp. 127-148.
- Malandra 1974: G. Malandra, *Due esempi di produzione tipografiche minori a Savona nel secolo XVI*, Quaderni di documentazione culturale savonese, 1, pp. 72-73.
- Manacorda 2004: D. Manacorda, *Prima lezione di archeologia*, Roma-Bari.
- Maniaci 2002: M. Maniaci, *Archeologia del manoscritto. Metodi, problemi, bibliografia recente*, Roma.
- Mansi 1996: G. Mansi, *I patrizi di Lucca*, Lucca.
- Manzari 2019: F. Manzari, *Bibliofili, mercato antiquario e frammenti miniati: le peripezie dei fogli di Vittorio Giordani tra XVIII e XX secolo*, in Tristano 2019, pp. 205-225.
- Marez Oyens 1998: F. de Marez Oyens, *The Parsons Fragment of Italian Prototypography. The Property of the Grandchildren of the Hon. Edward Alexander Parsons*, London, Christie's

- Auction, Monday 23 November 1998.
- Martelli 1973-1974: P. N. Martelli, *Il tipografo lucchese Vincenzo Busdraghi (1524-1601): bibliografia*, tesi di specializzazione non pubblicata, Città del Vaticano, Scuola Vaticana di Biblioteconomia.
- Martini 2015-2016: D. Martini, *Un tipografo per una città-Stato: l'esperienza di Vincenzo Busdraghi a Lucca (1549-1601)*, tesi di laurea non pubblicata, Milano, Università Cattolica del Sacro Cuore.
- Martini 2016: D. Martini, *Notes for an Update to the Catalog of Editions Printed by Vincenzo Busdraghi (1549-1605)*, *Studia Scientifica Facultatis Paedagogicae-Universitas Catholica Ružomberok*, 15, pp. 203-217.
- Martini 2019a: D. Martini, *Il lucchese Francesco Diodati, i suoi pronostici a stampa e il ritrovamento di una nuova edizione di Pesaro*, *La Bibliofilia*, 121, pp. 131-156.
- Martini 2019b: D. Martini, *Bandi, editti e provvedimenti del vescovo e della Repubblica di Lucca tra XVI e XVII secolo*, articolo in corso di pubblicazione, presentato in occasione del convegno internazionale *Scripta in itinere. Discursos, prácticas y apropiaciones del escrito en el espacio público (siglos XVI-XXI)*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 18-20 giugno 2019.
- Martini 2020: D. Martini, *Vincenzo Busdraghi and the Others: How to Build a Monopoly in the Sixteenth-Century Lucca*, articolo in corso di pubblicazione, presentato in occasione del convegno internazionale *Institutions and Book Market during the Early Modern Period. Between Regulation and Promotion*, Sevilla, Universidad Pablo de Olavide, 6-7 febbraio 2020.
- Matteucci 1917-1918: L. Matteucci, *Saggio di un catalogo delle edizioni lucchesi di Vincenzo Busdrago (1549-1605)*, *La Bibliofilia*, 18, 1917, pp. 225-239, 328-356; ivi, 19, pp. 26-39.
- Matteucci 1920: L. Matteucci, *Brevi cenni sulla tipografia in Lucca dal secolo XV al secolo XVIII*, *Rivista delle Biblioteche e degli Archivi*, 31, pp. 17-32: 25.
- Mazzetti 1847: S. Mazzetti, *Repertorio di tutti i professori antichi e moderni della famosa università*, Bologna.
- Mazzotti 2011: M. Mazzotti, *1512. La battaglia di Ravenna*, Ravenna.
- McKittrick 2019: *Rare Books 68*, Narberth, disponibile [online](#) (consultato il 14.11.2020).
- McKittrick 2020: *Printed on Vellum 1503-1577*, Narberth, disponibile [online](#) (consultato il 14.11.2020).
- Menato et alii 1997: M. Menato, E. Sandal, G. Zappella, a cura di, *Dizionario dei tipografi e degli editori italiani. Il Cinquecento*, Milano.
- Merlani 2002: A.L. Merlani, *Problemi, tendenze e orientamenti relativi ai supporti scrittori reimpiegati in legature*, in Perani, Ruini 2002, pp. 21-23.
- Mezey 1983: L. Mezey, Hrsg., *Fragmenta latina codicum in Bibliotheca Universitatis Budapestinensis*, 2 voll., Wiesbaden.
- Mezey 1988: L. Mezey, Hrsg., *Fragmenta latina codicum in Bibliotheca Seminarii cleri Hungariae*

- centralis*, Wiesbaden.
- Michelmores & Company: *A Catalogue of a Collection of Books Printed upon Vellum. Many of Which Are Unique from the Renowned Presses of the Aldi, Sessa, Giunta, Wechel (1502-1884)*, Edinburgh, sine data.
- Milano 1963: A. Milano, *Storia degli Ebrei in Italia*, Torino.
- Minelli 2002-2003: C. Minelli, *Ipotesi restitutiva dei cuttings: inv. D,5-25 del Museo Civico "Ala Ponzone" di Cremona*, tesi di laurea non pubblicata, Parma, Università degli Studi di Parma.
- Mioni 1961: E. Mioni, *I frammenti di manoscritti greci dell'Archivio di Stato di Modena*, Modena.
- Mohlberg 1952: L. Cunibert Mohlberg, *Katalog der Handschriften der Zentralbibliothek Zürich, I, Mittelalterliche Handschriften*, Zürich.
- Morales 2019: M. Morales, *Testimonianze di legature di riutilizzo nei codici del fondo antico dell'Archivio della Pontificia Università Gregoriana: considerazioni teoriche e risvolti pratici*, presentato in occasione del convegno *Biblioteche infinite. Frammenti, incunaboli, riusi e restauri*. Atti del convegno, Gravina di Puglia, Biblioteca Capitolare Finia, 24 maggio 2019 (in corso di stampa).
- Moretti 1974: M.R. Moretti, *Notizie sulla tipografia musicale ligure dal XVI al XVIII*, La Berio, 14, pp. 17-41.
- Moroni 2019: M. Moroni, *Materiali di riuso nei fondi archivistici: approcci conservativi tra presente e futuro*, presentato in occasione del convegno *Biblioteche infinite. Frammenti, incunaboli, riusi e restauri*. Atti del convegno, Gravina di Puglia, Biblioteca Capitolare Finia, 24 maggio 2019, (in corso di stampa).
- Needham 1996: P. Needham, *Fragments in Books: Dutch Prototypography in the Van Ess Collection*, in McC. Gatch, ed., *"So Precious a Foundation": The Library of Leander van Ess at the Burke Library of Union Theological Seminary in the City of New York*, New York, pp. 85-110.
- Needham 2007: P. Needham, *The Invention and Early Spread of European Printing as Represented in the Scheide Library*, Princeton.
- Needham 2010: P. Needham, *Copy-specifics in the Printing Shop*, in Wagner, Reed 2010, pp. 9-20.
- Neuheuser, Schmitz 2015: H.P. Neuheuser, W. Schmitz, Hrsg., *Fragment und Makulatur. Überlieferungsstörungen und Forschungsbedarf bei Kulturgut in Archiven und Bibliotheken*, Wiesbaden.
- Newberry Library 2012: *The Newberry 125: Stories of Our Collection*, Chicago.
- Nicoli 2018: C. Nicoli, *Di foglio in foglio. Bibbie all'incanto*, La Biblioteca di via Senato, 10, pp. 96-99.
- Nocentini 2010: A. Nocentini, *L'etimologico. Vocabolario della lingua italiana*, Firenze.
- Norton 1958: E. J. Norton, *Italian Printers 1501-1520. An Annotated List, with an Introduction*, London.

- Olschki 1930: *Collection de livres imprimés sur vélin du début de l'art typographique jusqu'à nos jours*, Florence.
- OPAC di SBN: Online Public Access Catalog del Servizio Bibliotecario Nazionale, disponibile [online](#) (consultato il 14.11.2020).
- Orezzi, Unfer Verre 2011: E. Orezzi, G.E. Unfer Verre, *Nuovi frammenti in beneventana a Montecassino*, Scripta, 4, pp. 91-101.
- Pagano 2016: S. Pagano, a cura di, *Peregrinatio Sancta. Le bolle di indizione dei giubilei ordinari (1300-2000)*, Roma.
- Pagano, Piatti 2019: S. Pagano, P. Piatti, a cura di, *Il patrimonio documentario della Chiesa di Lucca: prospettive di ricerca*. Atti del convegno internazionale di studi, Lucca, Palazzo Arcivescovile, 14-15 novembre 2008, Firenze.
- Paoli 1979: M. Paoli, *Appunti sulla miniatura duecentesca lucchese*, in *La miniatura italiana in età romanica e gotica*, Firenze, pp. 187-206.
- Paoli 1997a: M. Paoli, *Francesco Fasani*, in *Menato et alii*, pp. 430-431.
- Paoli 1997b: M. Paoli, *Vincenzo Busdraghi*, in *Menato et alii*, pp. 219-223.
- Paoli 2011: M. Paoli, *Contributo alla conoscenza di Vincenzo Busdraghi prototipografo lucchese: strategie delle dediche e profilo istituzionale*, in *Itinerari del sapere dallo Stato di Lucca. Carte e libri nell'Europa del Cinquecento*. Atti del convegno internazionale di studi, Villa Basilica, 24-26 aprile 2009, Actum Luce, 40, pp. 429-449.
- Pasini 1997: C. Pasini, *Codici e frammenti greci dell'Ambrosiana. Integrazioni al catalogo di Emilio Martini e Domenico Bassi*, Roma.
- Pearson 2000: D. Pearson, *Oxford Bookbinding 1500-1640, Including a Supplement to Neil Ker's Fragments of Medieval Manuscripts Used as Pastedowns in Oxford Bindings*, Oxford.
- Pellegrin 1988: E. Pellegrin, *Fragments et membra disiecta*, in E. Pellegrin, *Bibliothèques retrouvée. Manuscrits, bibliothèques et bibliophiles du Moyen Âge et de la Renaissance. Recueil d'études publiées de 1938 à 1935*, Paris, pp. 343-364.
- Pellegrini 1918: F. Pellegrini, *Saggio di un catalogo delle edizioni lucchesi di Vincenzo Busdrago (1549-1605). Appendice. Giunte e libri nuovi o non descritti*, La Bibliofilia, 19, pp. 118-137, 231-239, 332-338.
- Pelliccia 2019: C. Pelliccia, *Bernardo Zucchetta*, in Antolini 2019, p. 705.
- Perani 1992: M. Perani, *Frammenti di manoscritti e libri ebraici a Nonantola*, Padova.
- Perani 2002: M. Perani, *Codicum Hebraicorum Fragmenta. I manoscritti ebraici riuniti nelle legature in Italia*, in Perani, Ruini 2002, pp. 51-74.
- Perani 2004: M. Perani, *Nuovo inventario dei frammenti di manoscritti medievali della Mišnah, della Tosefta e del Talmud rinvenuti nella 'Genizàh italiana'*, in M. Perani, a cura di, *Una manna buona per Mantova, Man Tov le-Man Tovah. Studi in onore di Vittore Colorni*, Firenze, pp. 333-363.
- Perani, Campanini 1997a: M. Perani, S. Campanini, a cura di, *I frammenti ebraici di*

- Bologna: Archivio di Stato e collezioni minori*, Firenze.
- Perani, Campanini 1997b: M. Perani, S. Campanini, a cura di, *I frammenti ebraici di Modena: Archivio storico Comunale*, Firenze.
- Perani, Campanini 1999: M. Perani, S. Campanini, a cura di, *I frammenti ebraici di Modena (Archivio Capitolare, Archivio della Curia) e di Correggio (Archivio Storico Comunale)*, Firenze.
- Perani, Ruini 2002: M. Perani, C. Ruini, a cura di, *Fragmenta ne pereant. Recupero e studio dei frammenti di manoscritti medievali e rinascimentali (liturgico-musicali, ebraici, latini e volgari) riutilizzati in legature*, Longo.
- Perani, Sagradini 2004: M. Perani, E. Sagradini, *Talmudic and Midrashic Fragments from the 'Italian Genizah': Reunification of Manuscript and Catalogue*, Firenze.
- Perani, Sagradini 2012: M. Perani, E. Sagradini, a cura di, *I frammenti ebraici negli Archivi di Cesena, Faenza, Forlì, Imola, Rimini e Spoleto*, Firenze.
- Petrucchi Nardelli 2007: F. Petrucci Nardelli, *Legatura e scrittura. Testi celati, messaggi velati, annunci palesi*, Firenze.
- Pickwood 2000: N. Pickwood, *The Use of Fragments of Medieval Manuscripts in the Construction of Bindings on Printed Books*, in Brownrigg, Smith 2000, pp. 1-20.
- Piergentili 2016: P. P. Piergentili, a cura di, *Peregrinatio Sancta. The Jubilee Bulls from the Vatican Secret Archive*, Roma.
- Pollard 1902-1904: A. W. Pollard, *A Rough List of the Contents of the Bagford Collection*, Transactions of the Bibliographical Society, 7, pp. 143-159.
- Pollard 1905: A. W. Pollard, edited by, *Bibliographical Essays by Robert Proctor*, London.
- Pomaro 2015: G. Pomaro, a cura di, *I manoscritti medievali della Biblioteca Capitolare Feliniana di Lucca*, Firenze.
- Ponzi 2010: E. Ponzi, *Frammenti di una collezione libraria*, in S. Maddalo, M. Torquati, a cura di, *La catalogazione dei manoscritti miniati come strumento di conoscenza. Esperienze, metodologia, prospettive*, Atti del Convegno internazionale, Viterbo, 4-5 marzo 2009, Roma, pp. 241-247.
- Prosperi 1982: A. Prosperi, *Clemente VII*, in DBI, XXVI, pp. 222-259.
- Prosperi 2016: C. Prosperi, *Pergamene di riuso nelle legature antiche: smontare o lasciare in situ?*, in A. Cifres, a cura di, *Memoria fidei: archivi ecclesiastici e nuova evangelizzazione*. Atti del Convegno, Roma, 23-25 ottobre 2013, Roma.
- Radicchi, Zolesi, Sermoneta 1999: P. Radicchi, I. Zolesi, H.M. Sermoneta, a cura di, *Codicum fragmenta. Sul ritrovamento di antiche pergamene negli Archivi di Massa e Pontremoli (secoli XII-XV). Mostra documentaria di Pontremoli, ex convento Santissima Annunziata, 21 novembre-18 dicembre 1999*, Pisa.
- Raugei 1984: A.M. Raugei, a cura di, *Bestiario valdese*, Firenze.
- Rhodes 1982: D.E. Rhodes, *Notes on Early Florentine Printing*, La Bibliofilia, 84, pp. 155-161.
- Rhodes 1984: D.E. Rhodes, a cura di, *La stampa a Firenze 1471-1550. Omaggio a Roberto*

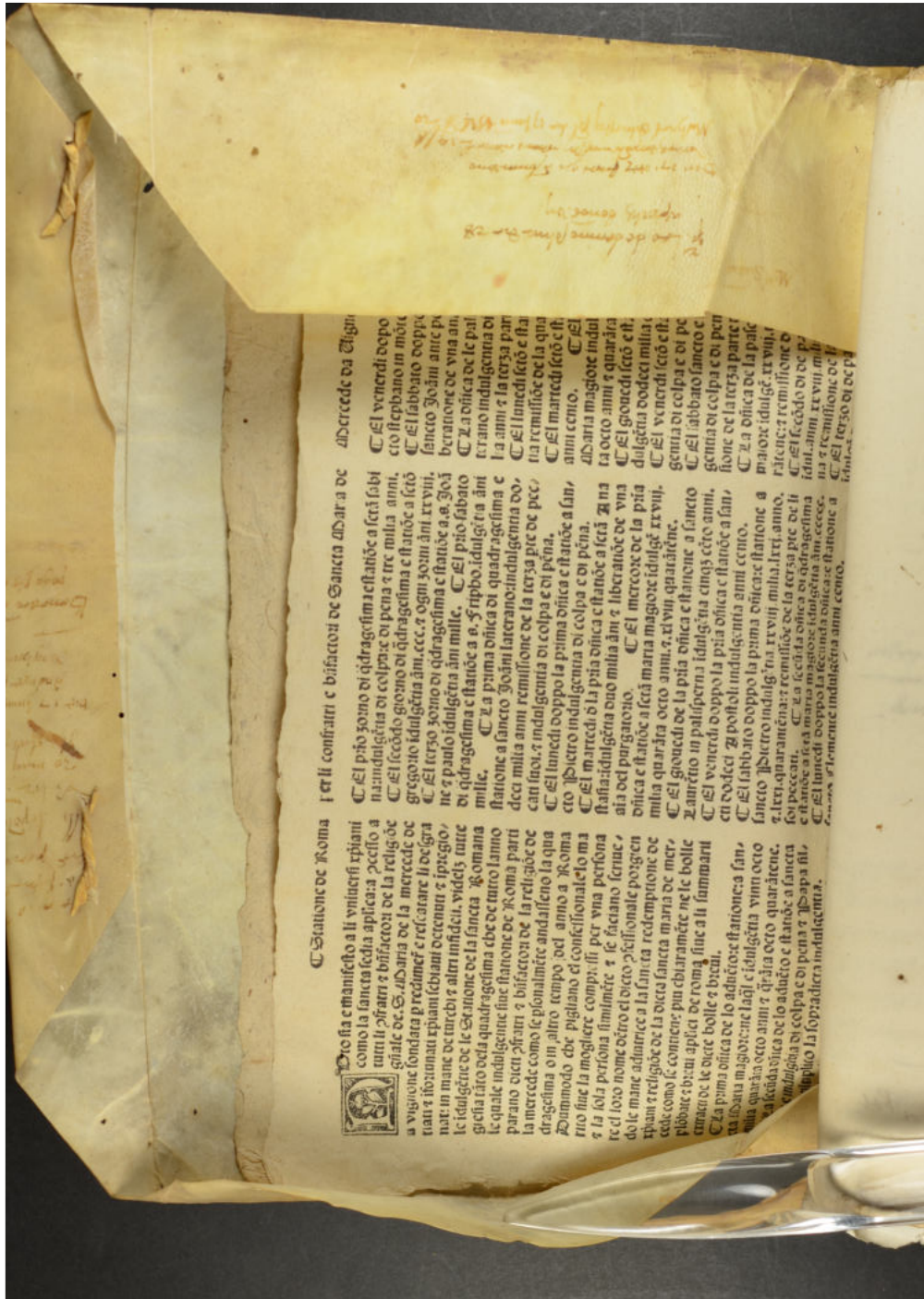
- Ridolfi, Firenze.
- Richler 2002: B. Richler, *The Dispersion of Medieval Hebrew Manuscripts and Its Significance for Understanding the Phenomenon of Hebrew Membra Disiecta*, in Perani, Ruini 2002, pp. 75-81.
- Ridolfi 1954: R. Ridolfi, *Nuovi contributi alla storia della stampa nel secolo XV. Lo stampatore del Mesue e l'introduzione della stampa in Firenze*, *La Bibliofilia*, 56, pp. 1-20.
- Ridolfi 1958: R. Ridolfi, *La stampa in Firenze nel sec. XV*, Firenze.
- Rinoldi 1998: P. Rinoldi, *Frammenti di codici romanzi dall'Archivio di Stato di Parma*, Parma.
- Riva 2009: A. Riva, *Per il censimento dei frammenti di codici dell'Archivio di Stato di Piacenza: le coperte degli Estimi Farnesiani*, in A. Riva, a cura di, *Medioevo piacentino e altri studi*, Atti della giornata di studi in onore di Pietro Castignoli, Piacenza, 16 maggio 2008, Piacenza, pp. 121-134.
- Riva 2010: A. Riva, *I frammenti di manoscritti degli Estimi Farnesiani*, in P. Monari, a cura di, *Ricerche per lo studio e la valorizzazione dei beni culturali. Sperimentazioni in Emilia Romagna*. Atti del Convegno organizzato dalla Direzione regionale per i Beni Culturali e paesaggistici dell'Emilia Romagna nell'ambito del XVII Salone del Restauro e della Conservazione dei Beni Culturali e Ambientali, Ferrara, 24-27 marzo 2010, Argelato, pp. 119-125.
- Rosenfeld 1959: H. Rosenfeld, *Makulaturforschung und Einband-Datierung*, *Archiv für Geschichte des Buchwesens*, 13, pp. 281-284.
- Rossi 1983: F. Rossi, *Conservazione e restauro del libro*, Roma.
- Rossi 1994: M. Rossi, *Maculatura*, *Biblioteche oggi*, 11-12, pp. 74-76.
- Rossi 2001: M. Rossi, *Dall'analisi di esemplare al profilo di un'edizione: scavo applicato ad un caso del Settecento*, in M. Rossi, *Provenienza, cataloghi, esemplari: studi sulle raccolte librerie*, Manziana, pp. 99-128.
- Rossi, Macchi 2002: F. Rossi, L. Macchi, *Dizionario illustrato della legatura*, Milano.
- Rossi, Malaguzzi 1996: *Biblioteche oggi*, 5, p. 73.
- Rosso 1989: G. Rosso, *Mercedari*, in *GDE*, 13, p. 411.
- Rubino 1975: A. Rubino, *Lineamenti di spiritualità mercedaria*, Roma.
- Rubino 1978: A. Rubino, *Mercedari*, in *Dizionario degli istituti di perfezione*, 10 voll., Roma, V, coll. 1219-1228.
- Rubino 2000: A. Rubino, *I mercedari in Sardegna (1335-2000)*, Roma.
- Rubino 2003-2007: A. Rubino, *L'ordine mercedario in Italia*, 2 voll., Roma.
- Rudy 2015: K.M. Rudy, *Postcards on Parchment. The Social Life of Medieval Books*, New Haven.
- Ruini 1998-2002: C. Ruini, *I manoscritti liturgici della biblioteca musicale L. Feininger presso il Castello del Buonconsiglio di Trento*, 2 voll., Trento.
- Salvati, Pilone 1986: C. Salvati, R. Pilone, a cura di, *Frammenti di scrittura beneventana*

- conservati nell'Archivio di Stato di Benevento (Benevento, Archivio di Stato, gennaio-febbraio 1985), Benevento.*
- Sander 1942-1943: M. Sander, *Le livre à figures italien depuis 1467 jusqu'à 1530*, 4 voll., Milano.
- Sartori 1958: C. Sartori, *Dizionario editori musicali italiani: tipografi, incisori, librai-editori*, Firenze.
- Scapecchi 1999: P. Scapecchi, *Venduto a Londra il "frammento Parsons"*, *Biblioteche oggi*, 17, pp. 16-18.
- Scapecchi 2001: P. Scapecchi, *Subiaco 1465 oppure [Bondeno 1463]? Analisi del frammento Parsons-Scheide*, *La Bibliofilia*, 103, pp. 1-24.
- Scapecchi 2004: P. Scapecchi, *Incunabolo. Itinerario ragionato di orientamento bibliografico*, Roma.
- Schanze 2000: F. Schanze, *Wieder einmal das "Fragment vom Weltgericht" – Bemerkungen und Materialien zur "Sibyllenweissagung"*, *Gutenberg-Jahrbuch*, 75, pp. 42-63.
- Schilder, Kok 2019: G. Schilder, H. Kok, *Sailing Across the World's Oceans. History & Catalogue of Dutch Charts Printed on Vellum, 1580-1725*, Leiden-Boston.
- Schlechter 2001: A. Schlechter, *Ein weiteres Blatt aus der ersten Edition der Briefe des Angelus Politianus*, *Gutenberg-Jahrbuch*, 76, 2001, pp. 118-122.
- Schmitz 2015: W. Schmitz, *Fragment von Inkunabeln - Eine praxisorientierte Einführung*, in Neuheuser, Schmitz 2015, pp. 281-307.
- Scholderer 1966: V. Scholderer, *Printers and Readers in Italy in the Fifteenth Century. Fifty Essays in Fifteenth and Sixteenth-Century Bibliography*, London.
- Schröder 1908: E. Schröder, *Das Mainzer Fragment vom Weltgericht: Ein Ausschnitt aus dem deutschen Sibyllenbuche*, *Veröffentlichungen der Gutenberg-Gesellschaft*, 5-7, pp. 1-9.
- Schröder et alii 1904: E. Schröder, G. Zedler, H. Wallau, *Das Mainzer Fragment vom Weltgericht: der älteste Druck mit der Donat-Kalendar-Type Gutenbergs*, Mainz, pp. 1-36.
- Schullian 1953: D. Schullian, *Here the Frailest Leaves*, *The Papers of the Bibliographical Society of America*, 47, pp. 201-257.
- Scianna 2002: N. Scianna, *Nuove metodologie per la conservazione e fruibilità dei frammenti membranacei e cartacei*, in Perani, Ruini 2002, pp. 33-44.
- Sciarra 2012: Elisabetta Sciarra, *Su alcuni frammenti di Bibbie atlantiche in Biblioteca Angelica*, in Fioretti 2012, II, pp. 781-802.
- Segre Montel 1988: C. Segre Montel, *Disiecta membra: manoscritti e frammenti, decorati e miniati, provenienti dal San Michele della Chiusa*, Torino.
- Smith 2000: M. Smith, *Fragment Used for Servile Purposes: the St. Bride Library Frisket for Early Red Printing*, in Brownrigg, Smith 2000, pp. 177-188.
- Smith 2018: A. Smith, *Material Texts in Early Modern England*, Cambridge, pp. 137-174 (*Printed Waste: 'Tatters Allegorical'*).
- STC It.: *Short-title Catalogue of Books Printed in Italy and of Italian Books Printed in Other Countries from 1465 to 1600 Now in the British Library*, London.

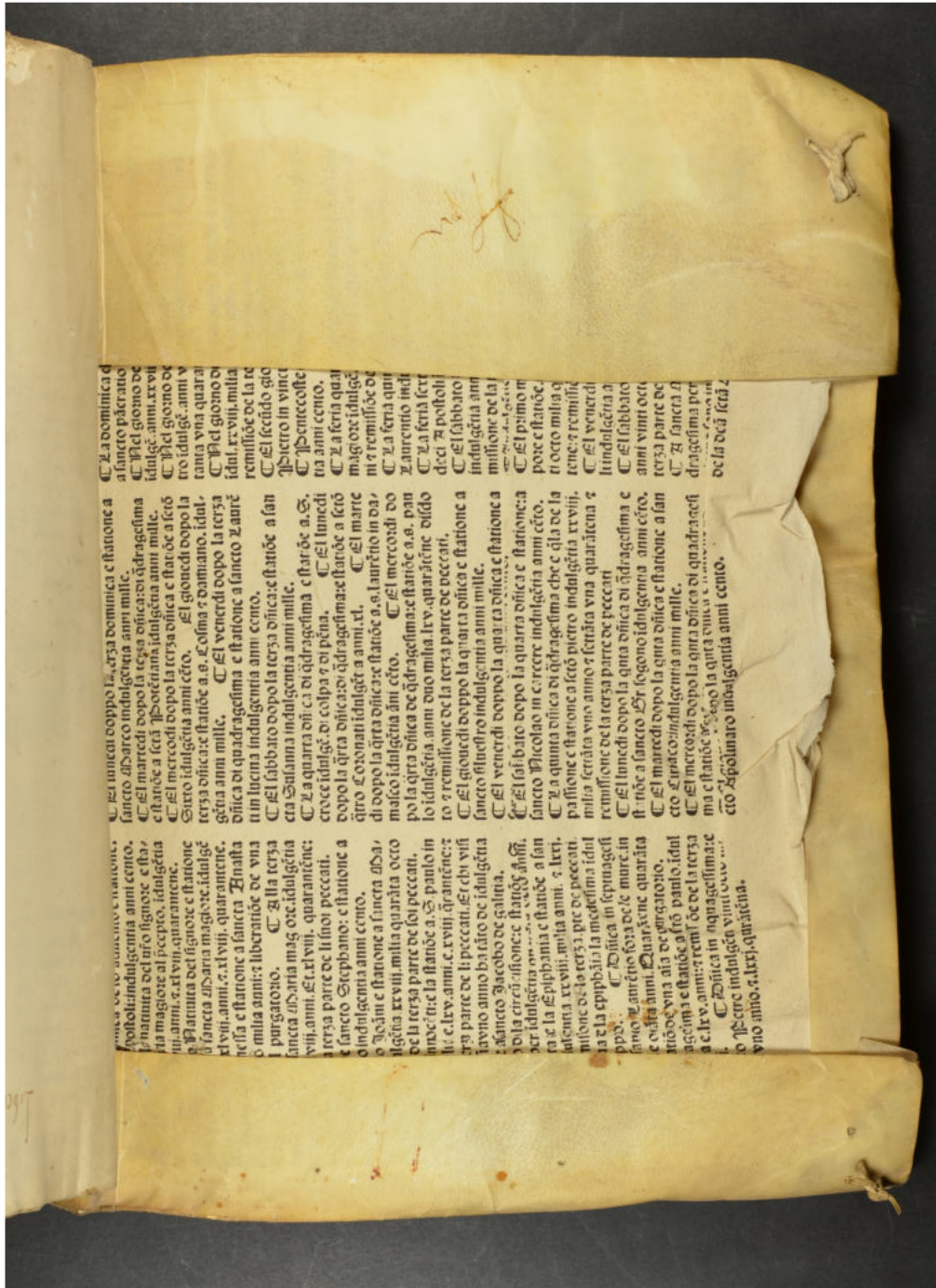
- Stratford 1981: J. Stratford, *Catalogue of the Jackson Collection of Manuscript Fragments in the Royal Library Windsor Castle*, London.
- Switek 2014: B. Switek, *Il mio amato brontosauo. Vecchie ossa e nuova scienza*, Torino.
- Tedesco 2017: A. Tedesco, *Itinera ad loca sancta. I libri di viaggio delle biblioteche francescane di Gerusalemme: catalogo delle edizioni dei secoli XV-XVIII*, Milano.
- Todini 1996: F. Todini, a cura di, *La Spezia Museo Civico Amedeo Lia. Miniature*, Milano.
- Tolentinati 2016: M. Tolentinati, *Frammenti miniati della Biblioteca della Soprintendenza Archeologica delle Marche ad Ancona*, tesi di laurea non pubblicata, Roma, Università 'La Sapienza'.
- Toniolo 2016: F. Toniolo, *Manoscritti e frammenti miniati di Bibbie atlantiche in biblioteche del Veneto e della Lombardia*, in N. Togni, a cura di, *Les Bibles atlantiques: le manuscrit biblique à l'époque de la réforme de l'église du XI^e siècle*, Firenze, pp. 77-94.
- Tori 1994: G. Tori, *I vescovi della Diocesi di Lucca in epoca moderna*, in *Istituzioni e società toscana nell'età moderna*. Atti delle giornate di studio dedicate a Giuseppe Pansini, Firenze, 4-5 dicembre 1992, 2 voll., Roma, II, pp. 718-728.
- Tortoroli 1859: T. Tortoroli, *Scritti letterari*, Savona.
- Travagliato, Adelfio 2005: G. Travagliato, R. Adelfio, *Frammenti di codici medievali in archivi storici ecclesiastici siciliani. Esempi di recupero*, in *Lo stato dell'arte 3*. Atti del III congresso nazionale IGIIC, Palermo, Palazzo Steri, 22-24 settembre 2005, Firenze, pp. 344-351.
- Tristano 2019: C. Tristano, a cura di, *Frammenti di un discorso storico. Per una grammatica dell'aldilà del frammento*, Spoleto.
- Tura 2001: A. Tura, a cura di, *Edizioni fiorentine del Quattrocento e primo Cinquecento in Trivulziana*, Milano.
- Turner et alii 1984: D. Turner, C. Franklin, R. Bigus, *The Mystique of Vellum*, Boston.
- Upper Savage 2014: E. Upper Savage, *The Earliest Artefacts of Colour Printing in the West: Red Frisket Sheets, c. 1490-1630*, Papers of the Bibliographical Society of America, 108, pp. 477-522.
- Upper Savage 2015: E. Upper Savage, *New Evidence of Erhard Ratdolt's Working Practices: the After-Life of Two Red Frisket Sheets from the Missale Constantiense (ca 1505)*, Journal of the Printing Historical Society, 22, pp. 1-17.
- Upper Savage 2017a: E. Upper Savage, "Scrappy fragments": *Untangling Robert Steele's Discovery of Frisket Sheet (1903)*, Printing History, 17, pp. 16-32.
- Upper Savage 2017b: E. Upper Savage, *Early Modern Frisket Sheets: a Periodically Updated Census*, disponibile [online](#) (consultato il 14.11.2020).
- van Praet 1822-1826: J.B.B. van Praet, *Catalogue de livres imprimés sur vélin de la Bibliothèque du Roi*, 6 voll., Paris.
- van Praet 1824-1828: J.B.B. van Praet, *Catalogue de livres imprimés sur vélin qui se trouvent dans les bibliothèques tant publiques que particulières*, 4 voll. più un supplemento, Paris.

- Varaldo 1981: C. Varaldo, *Nuovi documenti sulla stampa e sul commercio librario a Savona nei primi decenni del Cinquecento*, La Berio, 21, pp. 30-39.
- Vargas 1616-1622: B. de Vargas, *Chronica sancti, et militaris Ordinis B. Mariae de Mercede Redemptionis Captivorum*, 2 voll., Palermo.
- Vattioni 1975: F. Vattioni, *Frammenti biblici latini*, Augustinianum, 25, pp. 389-422.
- Vena 2014: A. Vena, *Frammenti di una Bibbia atlantica nell'Archivio di Stato di Potenza*, in G. Mariani Canova, A. Saggese Perriccioli, a cura di, *Il codice miniato in Europa: libri per la Chiesa, per la città, per la corte*, Padova.
- Veneziani 1988: P. Veneziani, *Platone Benedetti e la prima edizione degli Opera del Poliziano*, Gutenberg-Jahrbuch, 1988, 63, pp. 95-107.
- Venturini 2007: L. Venturini, *Frammenti musicali di pergamena all'Archivio di Stato di Lucca: storia e catalogo degli antifonari*, Pisa.
- Vernazza 1859: G. Vernazza, *Dizionario dei tipografi e dei principali correttori e intagliatori che operarono negli Stati Sardi di terraferma e più semplicemente in Piemonte sino all'anno 1821*, Torino.
- Verzilli 2013: D. Verzilli, *Francesco Fasani* in DIZITIN, I, pp. 402-403.
- Veyrin-Forrer 2006: J. Veyrin-Forrer, *Produrre un libro nel Cinquecento*, in E. Barbieri, *Guida al libro antico. Conoscere e descrivere il libro tipografico*, Firenze, pp. 188-239.
- Violi 2017: L. Violi, *La Bibbia 1 della Biblioteca Capitolare Feliniana di Lucca: testo, immagini, autografia*, Rivista di storia della miniatura, 21, pp. 27-38.
- Vizkelety 1993: A. Vizkelety, Hrsg., *Mittelalterliche lateinische Handschriften-Fragmente in Esztergom*, Wiesbaden.
- Vizkelety 1998: A. Vizkelety, Hrsg., *Mittelalterliche lateinische Handschriftenfragmente in Győr*, Wiesbaden.
- Vizkelety 2007: A. Vizkelety, Hrsg., *Mittelalterliche lateinische handschriften der széchenyi-nationalbibliothek (Cod. lat. 405-556)*, Budapest.
- Wagner 2007: E. J. Wagner, *La scienza di Sherlock Holmes. Da Baskerville Hall alla Valle della paura, la scienza forense dietro ai più celebri casi del Grande Detective*, Torino.
- Wagner, Reed 2010: B. Wagner, M. Reed, eds., *Early Printed Books as Material Objects: Proceedings of the Conference Organized by the IFLA Rare Books and Manuscripts Section (Munich, 19-21 August 2009)*, Berlin-New York, pp. 21-35.
- Wells 1921: *A Noble Fragment Being a Leaf of the Gutenberg Bible 1450-1455. With a Bibliographic Essay by A. Edward Newton*, New York.
- White 2010: E.M. White, *The Gutenberg Bibles that Survive as Binder Waste*, in Wagner, Reed 2010, pp. 21-35.
- White 2017: E.M. White, *Editio Princeps. A History of the Gutenberg Bible*, London-Turnhout.

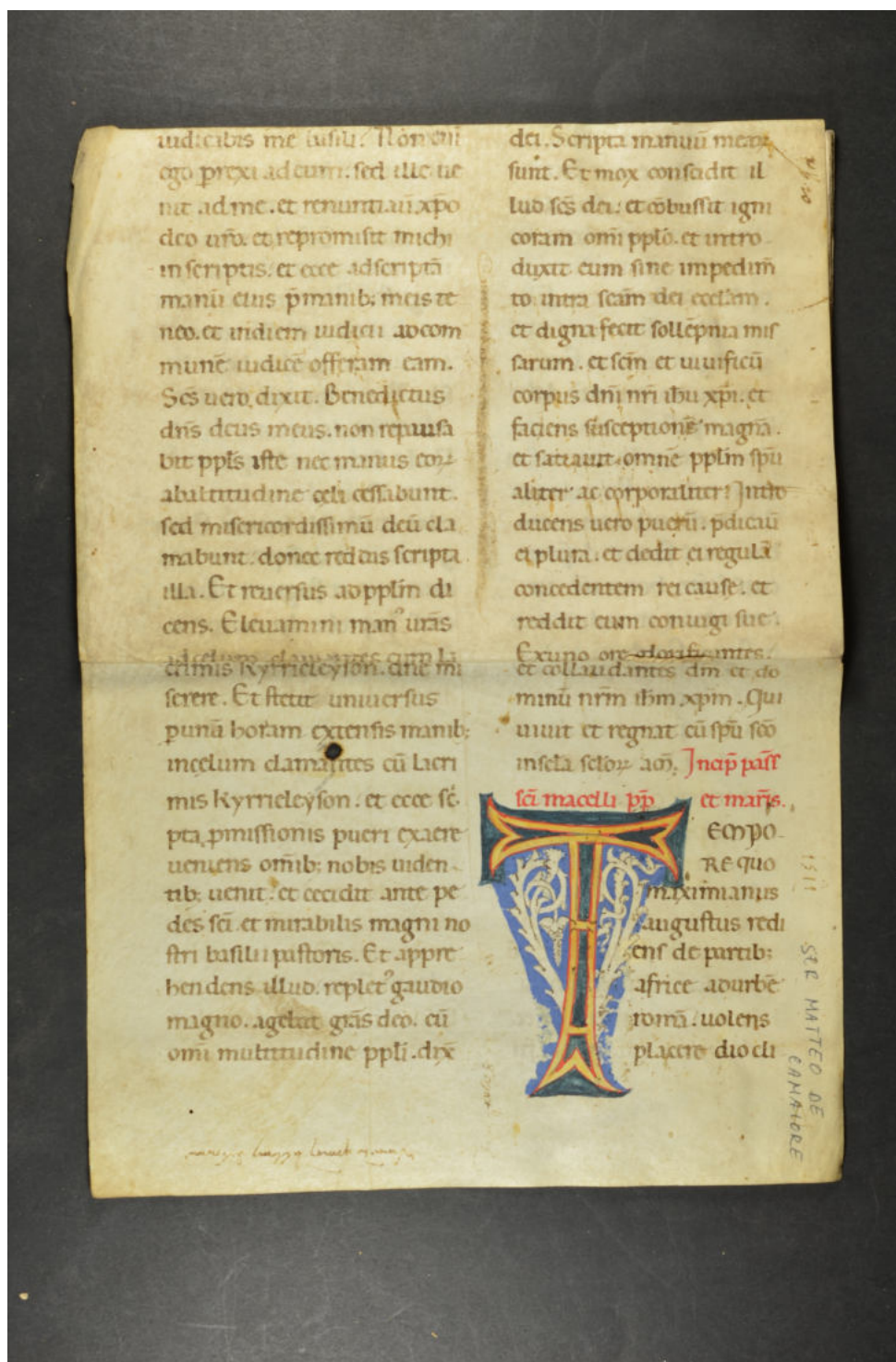
- White 2020: E.M. White, *Binding Waste as Book History. Patterns of Survival Among the Early Mainz Donatus Editions*, in C. Dondi, edited by, *Printing R-Evolution and Society 1450-1500. Fifty Years that Changed Europe*, Venezia, pp. 253-277, disponibile [online](#) (consultato il 14.11.2020).
- Zappalà 2002: A. Zappalà, *La conservazione dei frammenti cartacei e pergamenacei*, in Perani, Ruini 2002, pp. 25-32.
- Zappella 1986: G. Zappella, *Le marche dei tipografi e degli editori italiani del Cinquecento: repertorio di figure, simboli e soggetti e dei relativi motti*, 2 voll., Milano.



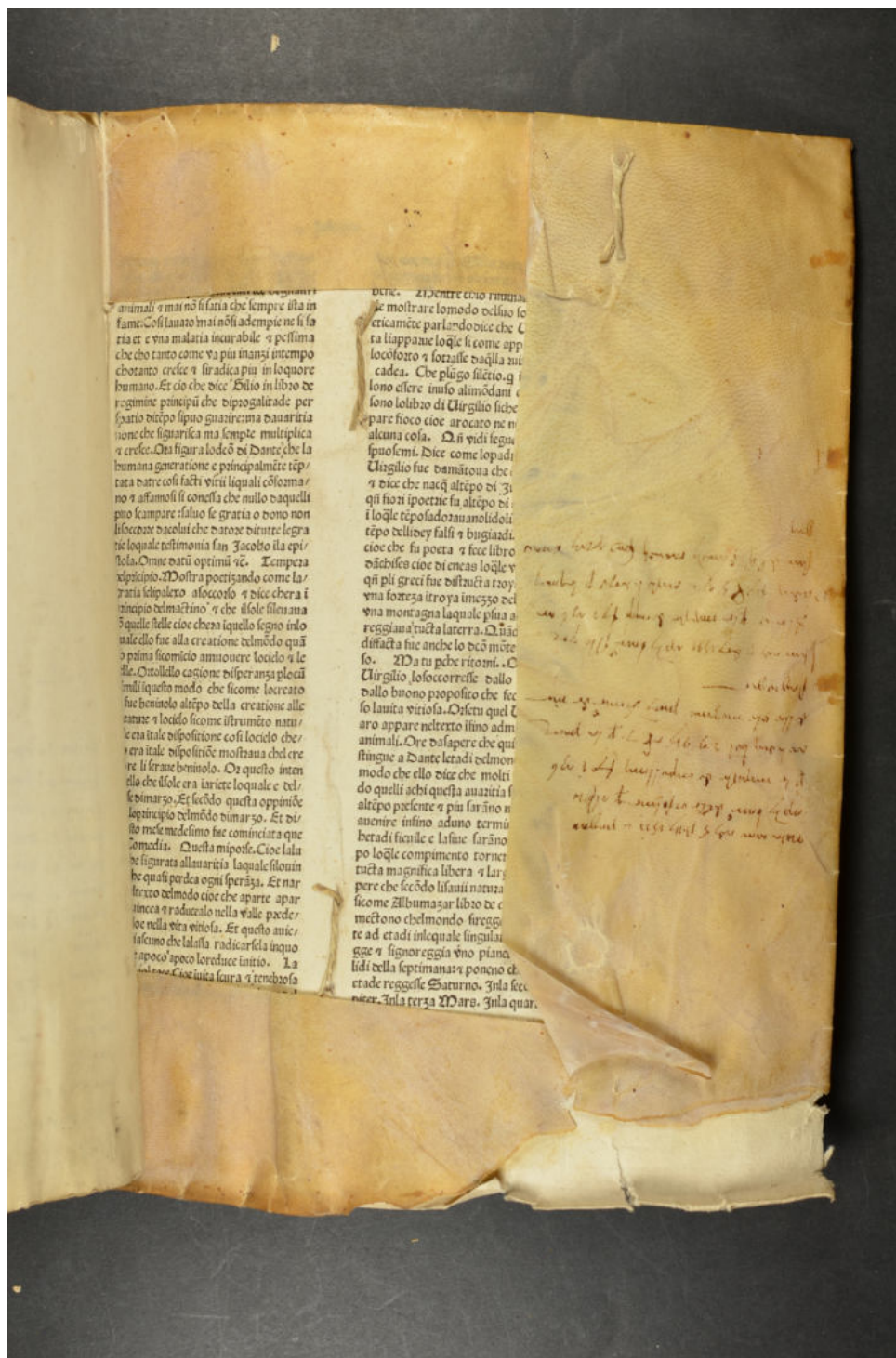
Archivio Ecclesiastico, Tribunale Civile 215, ser Pietro Piscilla, 1525, contropiatto posteriore con la metà superiore del bando per i Mercedari, *Statione de Roma per li confrati e benefactori de Sancta Maria de Mercede da Vignone*, [Mondovì o Savona, Giuseppe Berruero, dopo il 26 Luglio 1516].



Archivio Ecclesiastico, Tribunale Civile 215, ser Pietro Piscilla, 1525, contropiatto anteriore con la metà inferiore del bando per i Mercedari, *Stazione de Roma per li confrati e benefactori de Sancta Maria de Mercede da Vignone* [Mondovì o Savona, Giuseppe Berruero, dopo il 26 Luglio 1516].



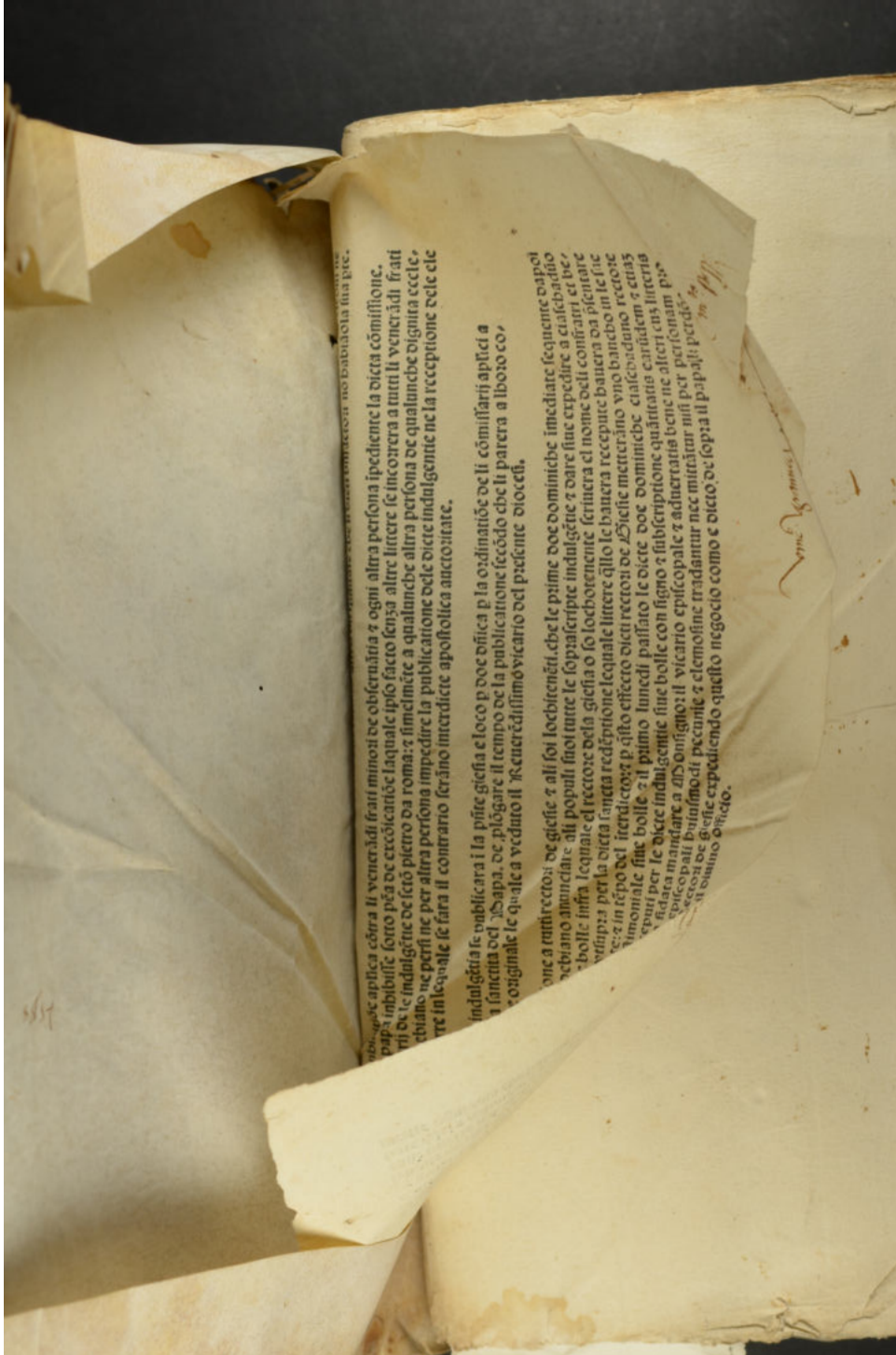
Legatura di riuso della rubrica inerente la filza *Archivio Ecclesiastico*, Tribunale civile 224, ser Matteo da Camaione [1524?], realizzata con una carta di un passionario manoscritto su pergamena e provvisto di iniziale miniata T.



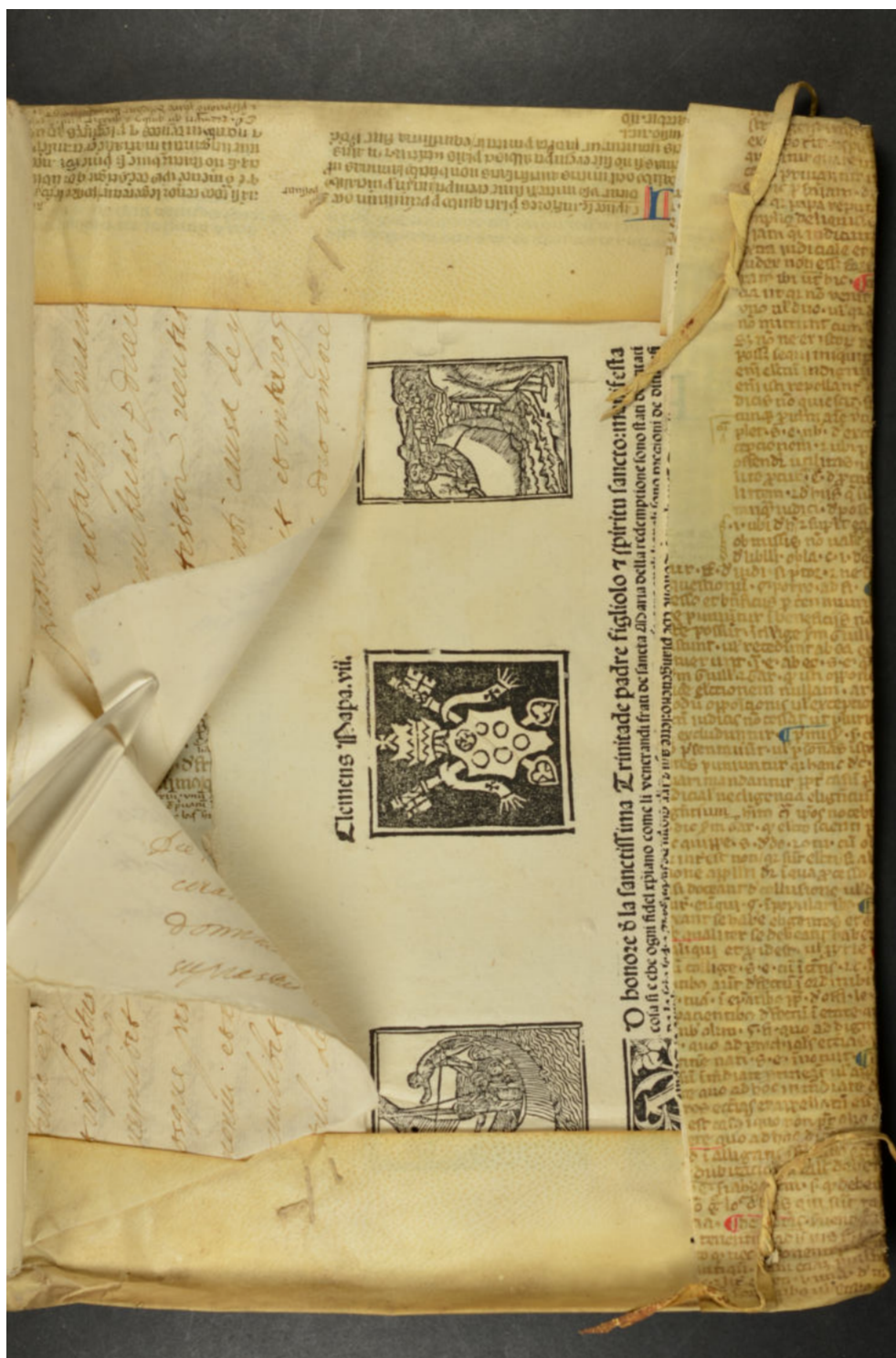
Archivio Ecclesiastico, Tribunale civile 224, ser Matteo da Camaioere [1524?], contropiatto anteriore con la c. a5r dell'edizione di Dante Alighieri, *La Commedia*, con il commento di Jacopo della Lana e corretta da Cristofal Berardi [Venezia], Wendelin von Speyer, 1477.



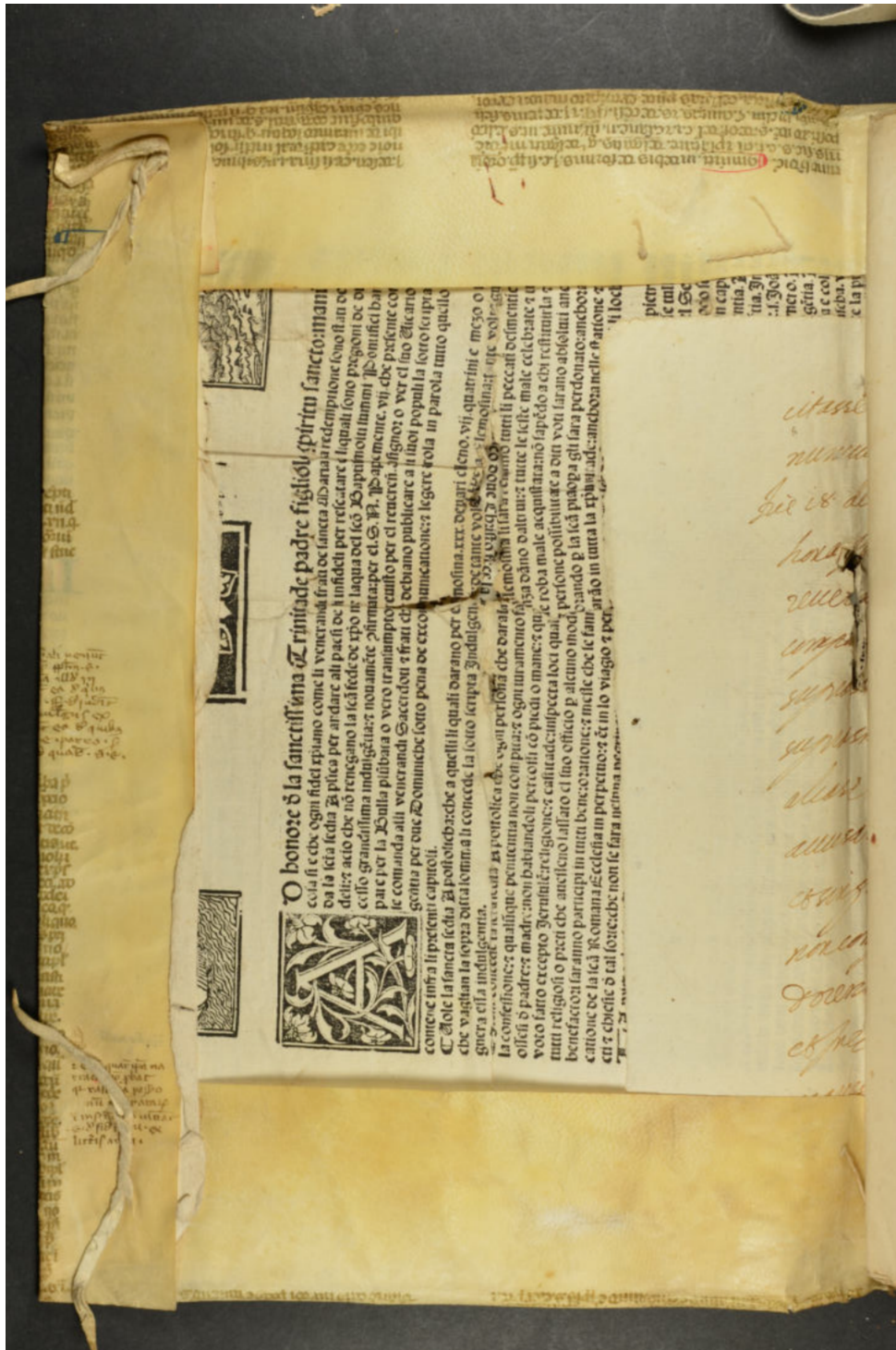
Archivio Ecclesiastico, Tribunale civile 224, ser Matteo da Camaione, [1524?], contropiatto posteriore con la c. a6v dell'edizione di Dante Alighieri, *La Commedia*, con il commento di Jacopo della Lana e corretta da Cristofal Berardi [Venezia], Wendelin von Speyer, 1477.



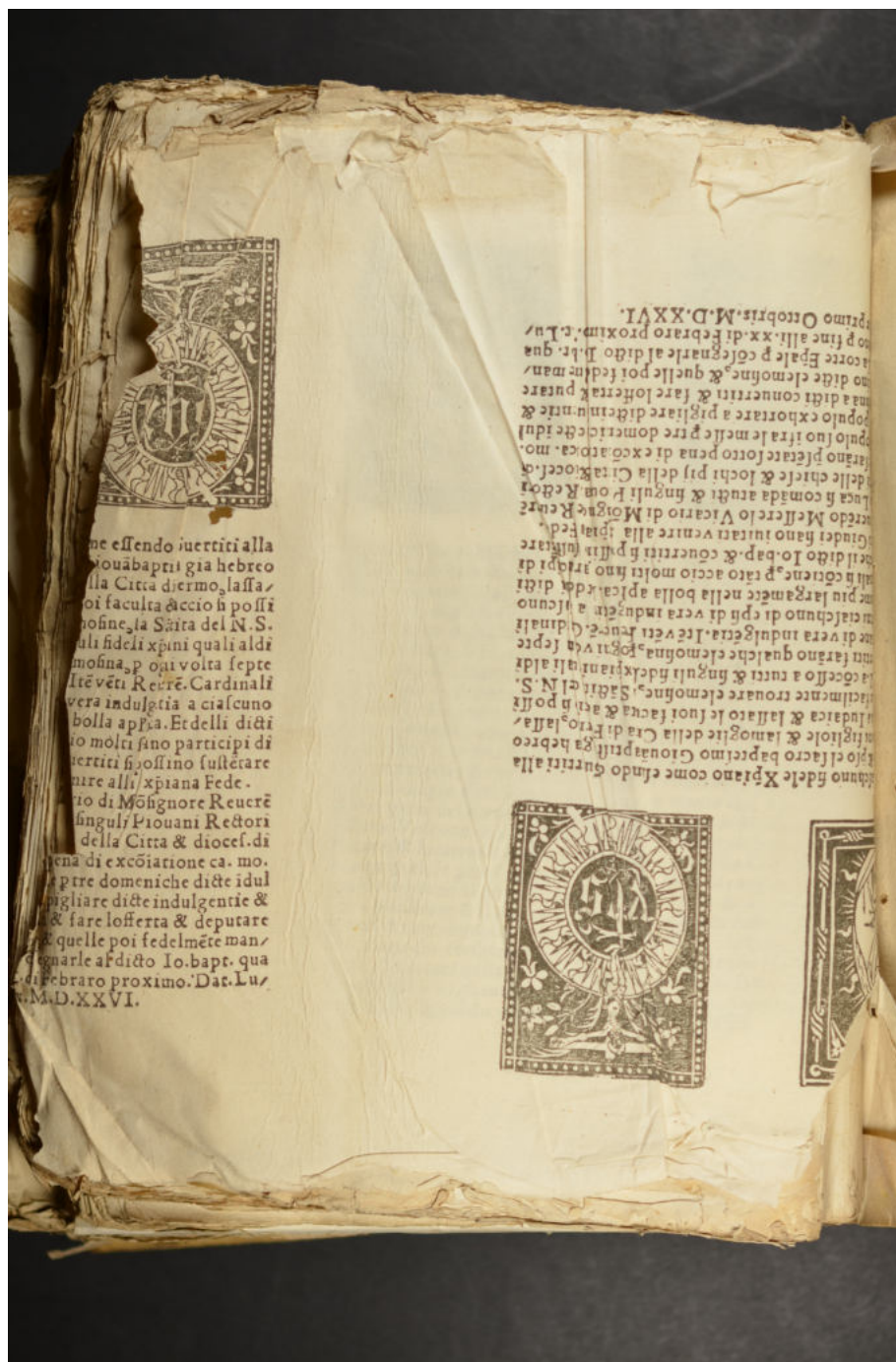
Archivio Ecclesiastico, Tribunale civile 241, ser Vincenzo Granucci, [circa 1524-1525], contropiatto posteriore con la metà inferiore del bando per i Mercedari, *Indulgentie plenarie et perpetue de colpa e de pena* [Mondovì o Savona, Giuseppe Berruero, tra il 26 luglio 1516 e il 1525]



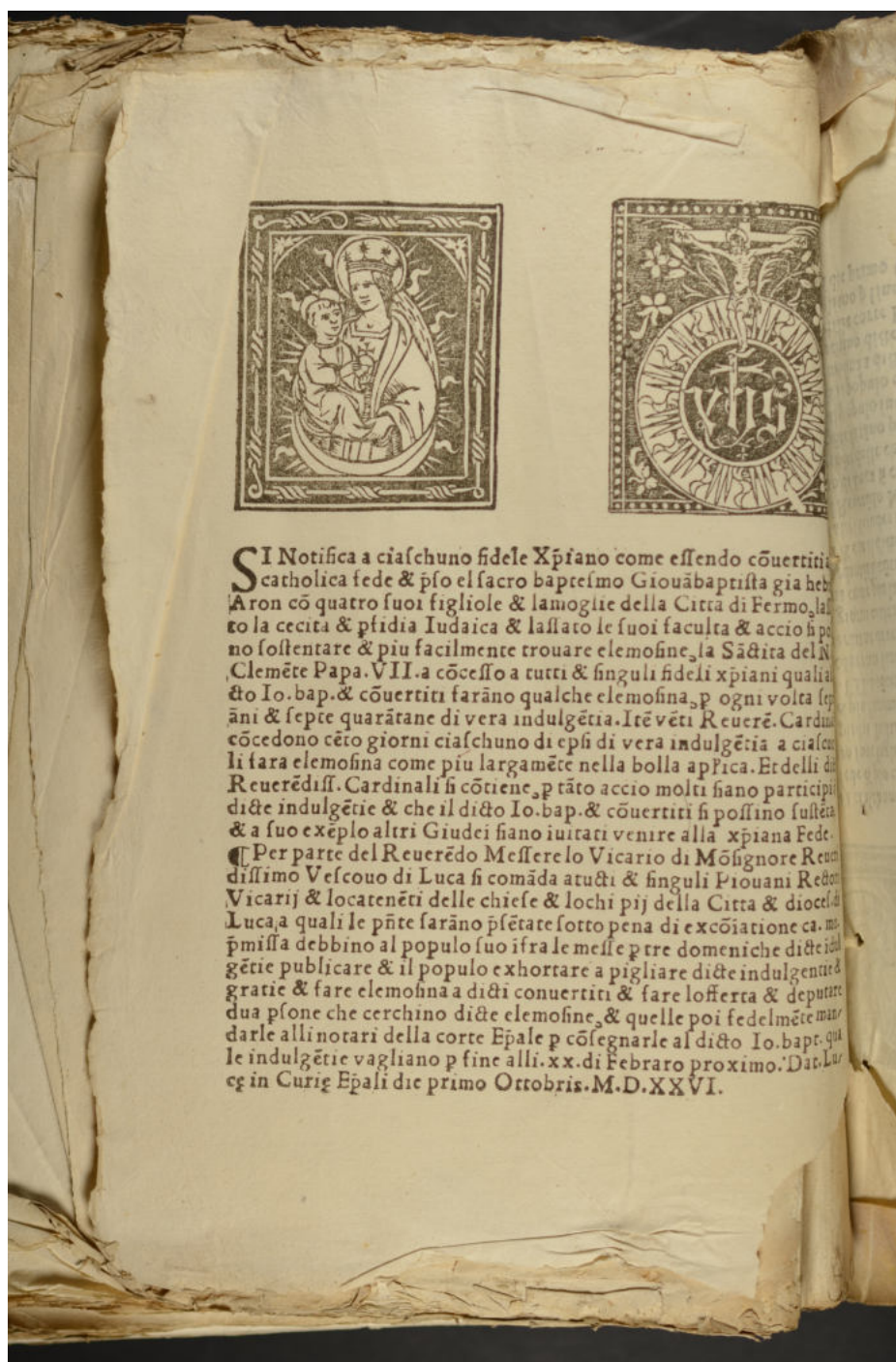
Archivio Ecclesiastico, Tribunale civile 247, ser Vincenzo Granucci, 1531, contropiatto posteriore la metà superiore del bando per i Mercedari, *Conferma di papa Clemente VII delle indulgenze concesse ai mercedari in Terra Santa* [Savona, Giuseppe Berruero, tra ottobre 1525 e il 1531].



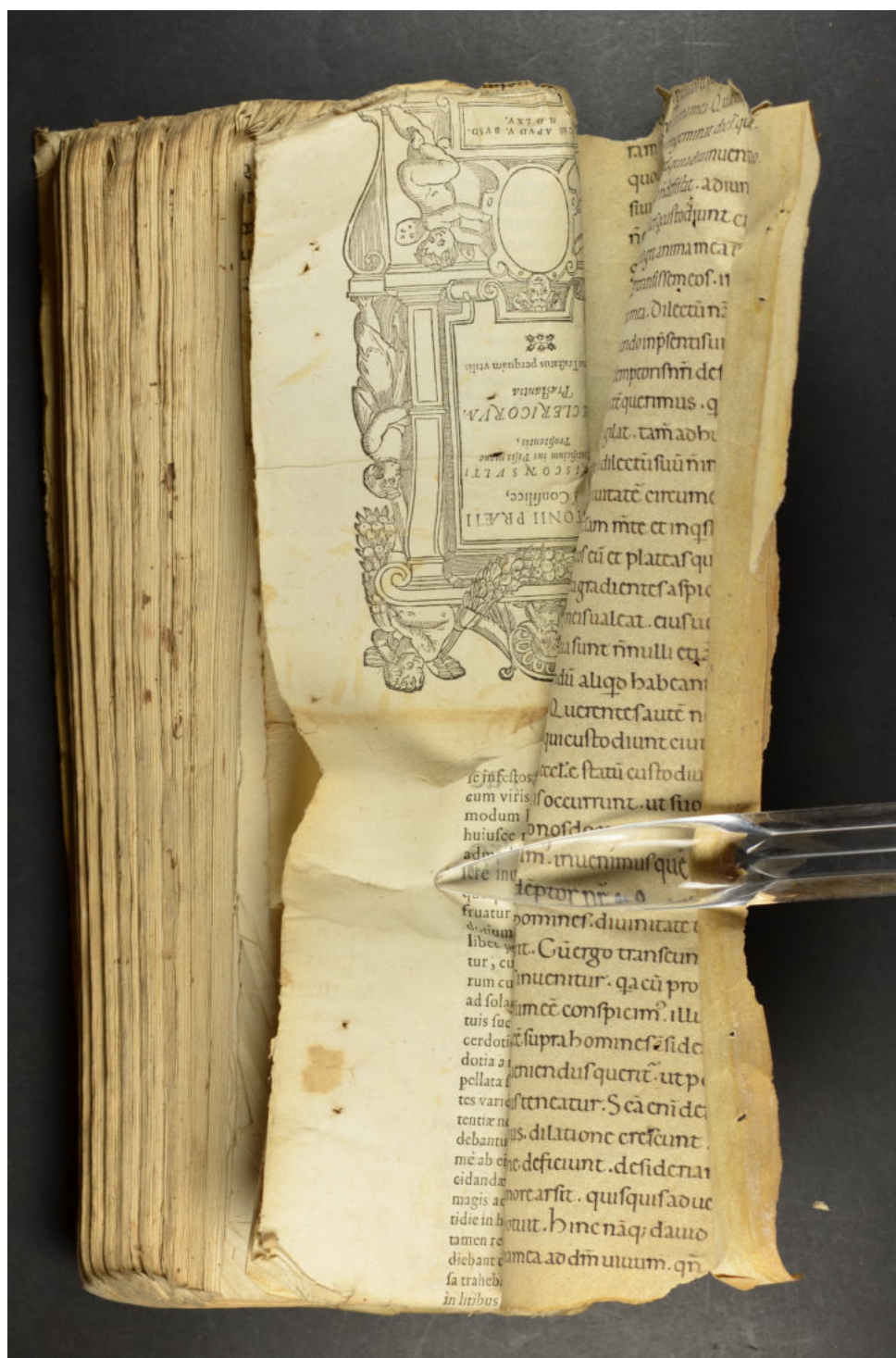
Archivio Ecclesiastico, Tribunale civile 248, [ser Vincenzo Granucci, 1531?], contropiatto anteriore con la metà superiore del bando per i Mercedari, *Conferma di papa Clemente VII delle indulgenze concesse ai mercedari in Terra Santa* [Savona, Giuseppe Berruero, tra ottobre 1525 e il 1531].



Archivio Ecclesiastico, Tribunale civile 249, ser Andrea Granucci, 1527, verso della prima carta di guardia posteriore con frammento di bifolio tipografico contenente due esemplari del bando del vescovo di Lucca, *Notifica per una elemosina a favore di Giovanbattista già Aron ebreo ed altri convertiti*, Lucca [Salvatore Zucchetta?], 1 ottobre 1526.



Archivio Ecclesiastico, Tribunale civile 249, ser Andrea Granucci, 1527, verso della seconda carta di guardia posteriore con un esemplare del bando del vescovo di Lucca, *Notifica per una elemosina a favore di Giovanbattista già Aron ebreo ed altri convertiti*, Lucca [Salvatore Zucchetta?], 1 ottobre 1526.



Archivio Ecclesiastico, Libri antichi 166 [1580-1581], contropiatto posteriore e verso della prima carta di guardia posteriore realizzata con il foglio tipografico contenente il frontespizio dell'edizione di Antonio Preti, *De praestantia clericorum*, Lucca, Vincenzo Busdraghi, 1566.



Fig. 12 - *Archivio Ecclesiastico*, Libri antichi 166 [1580-1581], contropiatto anteriore e recto della prima carta di guardia anteriore realizzati con due fogli tipografici dell'edizione di Antonio Preti, *De praestantia clericorum*, Lucca, Vincenzo Busdraghi, 1566.

M. Bocchetta, *Segni sui libri di Agostino Maria Molin*

Scritture nascoste, scritture invisibili

ISBN 978-88-907900-8-9

pp. 311-334.

Segni sui libri di Agostino Maria Molin (1775-1840): scritture inventate ad uso personale?*

MONICA BOCCHETTA

Abstract

Agostino Maria Molin's marks in books: invented writings for personal use? The paper shows the first results of a research carried out on some peculiar notes found in Agostino Maria Molin's books, Carmelite Sacred Scripture scholar, librarian, bibliographer, Professor of Biblical exegesis and Theology in Carmelite schools until 1810, then in the Patriarchal Seminary of Venice (1819-1821) and finally in the Episcopal Seminary of Osimo. The notes are written in two different cryptographic systems, probably invented by Molin, and they appear in a limited number of books, mostly manuscripts and autographs from his own library. At the moment, the research allows to identify the probable linguistic and graphic models used by Molin, like some oriental languages (e.g.: Hebrew, Syriac, Armenian) that the scholar studied during his education at the Seminary in Padua and, obviously, in the years he spent in the vibrant environment of Venice. The paper analyses the characteristics of the two graphic systems, searching for their possible models taken from Molin's education and from the books of his rich library.

Keywords

marks in books; cryptography; Agostino Maria Molin; cryptographic models; invented writings; 18th-19th century; Oriental languages.

Parole chiave

Segni su libri; crittografia; Agostino Maria Molin; scritture inventate; XVII-XIX secc.; lingue orientali.

Premessa

L'espressione 'segnì sui libri' vuole qui richiamare il tema dei *marks in books* o "postillati" che da oltre trent'anni costituisce un fecondo ambito di ricerca per gli studi filologici, letterari e bibliografici, con importanti conseguenze per la storia del libro e delle

* Questo lavoro non sarebbe giunto alla definizione delle prime osservazioni qui proposte senza l'aiuto di studiosi che generosamente hanno dispensato consigli e suggerimenti di lettura. Sono dunque grata ai professori Emiliano Bronislaw Fiori dell'Università Ca' Foscari di Venezia, Saverio Campanini dell'Università di Bologna, Maria Erica Paniconi e Diego Poli dell'Università di Macerata, agli amici e colleghi Pamela Galeazzi e Alfonso Ricca.

biblioteche nonché della catalogazione.¹ Segni d'attenzione – come sottolineature o *maniculae* – e annotazioni marginali – integrative o correttive – contribuiscono infatti a definire i contorni della storia della lettura e della ricezione dei testi o della fortuna di un'opera.² Sono poi fondamentali, per le indagini sulla formazione e dispersione delle collezioni, le dichiarazioni di proprietà nella multiforme tipologia di artistici ex-libris a stampa, di elementi decorativi sulle legature (stemmi o sigle), e soprattutto delle note manoscritte (*hic liber est, est ad usum, pertinet*), a volte accompagnate da chiari segni di condivisione tra sodali (*et amicorum*) o informazioni biografiche e indicazioni sull'acquisizione (*emit, ex munere*).³ L'insieme di questi segni apposti sui manufatti costituisce, dunque, una fonte di ampio spettro che, nella fattispecie delle rivendicazioni di possesso, acquista altresì i connotati di testimonianza sul valore del libro quale oggetto capace di accogliere e conservare nel tempo, superando la singola vicenda umana, le tracce dell'esistenza individuale. Una consapevolezza ben presente negli uomini del passato fin dal Medioevo, e che si coglie chiaramente in quegli anatemi che accompagnavano la nota di possesso nell'estremo tentativo di impedire ai posteri di cancellare i nomi di coloro che li avevano preceduti;⁴ nomi che i nuovi possessori spesso provvedevano con solerzia a eliminare con tratti di penna, sovrascritture, apposizioni di cartigli, fino all'asportazione di una porzione del foglio o dell'intera carta.⁵ L'attenzione verso i segni sui libri e il riconoscimento del loro valore testimoniale in ordine alla provenienza e alla tradizione del testo, soprattutto quando si potevano riconoscere autografie eccellenti, divenne altresì un metro di valutazione presso collezionisti, librai e bibliotecari.⁶ Di tale valore era ben consapevole anche il carmelitano – poi dopo il 1810 sacerdote secolare – Agostino Maria Molin, attento studioso di Sacra Scrittura, insegnante di esegesi biblica e teologia presso le scuole carmelitane fino al 1810 e, in seguito, nel Seminario patriarcale di Venezia (1819-1821) e in quello vescovile di Osimo (1827-1840), nonché erudito, bibliotecario e collezionista bibliofilo.⁷ La sua attenzione verso i *marks in books* emerge con evidenza nella descrizione dei manoscritti confluiti nella

¹ Si rinvia in proposito alla compiuta sintesi offerta in Borraccini 2012, pp. 156-159. Nell'impossibilità di richiamare puntualmente i numerosi lavori dedicati al tema (un elenco dei quali può desumersi dalla rassegna offerta nel contributo di Borraccini) si segnalano qui almeno Frasso 1995, Rosenthal 1998, Barbieri 2002, Ruffini 2002, Barbieri, Frasso 2003 e Balsamo 2005.

² Si vedano, a titolo esemplificativo, oltre ai casi proposti in Barbieri 2002 e Barbieri-Frasso 2003, ulteriori esemplificazioni in Brayman Hackel 2005, pp. 137-195, Orgel 2015, Barbieri, Murano 2017 e Vacalebre 2018.

³ Per una panoramica sulle varie tipologie delle note di possesso, oltre a quanto segnalato nelle note precedenti, si vedano anche Innocenti 2003, Bocchetta 2007-2008, Danesi 2009. Per la tipologia degli ex-libris si rinvia a Bragaglia 1993 e per le legature si veda Petrucci Nardelli 2007, mentre per la formula *et amicorum* si veda il fondamentale Nuovo 2006.

⁴ Si vedano ad esempio i casi citati in Borraccini 2012, pp. 156-157.

⁵ Con le dovute differenze in ordine ai presupposti, le modalità descritte coincidono con i più noti e studiati sistemi di censura libraria, per i quali si veda un'esemplificazione in Savelli 2008, pp. 883-927.

⁶ Sul tema del collezionismo si rinvia a Raines 2006 e più diffusamente al recente McKitterick 2018.

⁷ Si rinvia a Bocchetta 2017 per un più ampio profilo biografico.

collezione personale, dove non esitò a richiamare provenienze illustri o *marginalia*,⁸ e più chiaramente nell'opuscolo inedito *Delle biblioteche e dei bibliotecari*, in cui raccomandava di prestare molta attenzione alle note contenenti aggiunte, commenti o correzioni, e di non sottovalutare le attestazioni di provenienza, in quanto ogni segno rilevabile poteva concorrere a definire con maggiore puntualità la qualità del testo tradito, la corretta datazione e l'uso del manufatto, aspetto quest'ultimo tanto più interessante, ai suoi occhi, se riconducibile ad un contesto di rilievo.⁹ Questa chiara consapevolezza, tuttavia, non si tradusse in abitudinarie pratiche di personalizzazione dei volumi della propria collezione. Negli oltre trecento volumi fino ad oggi riconducibili a quella raccolta, e attualmente conservati presso la Biblioteca storica di Palazzo Campana ad Osimo, infatti possiamo notare l'assenza di evidenti contrassegni di proprietà, come annotazioni, ex-libris o legature personalizzate. Salvo due rari casi di rivendicazioni a suo nome,¹⁰ l'unico segno di appartenenza rilevabile con sistematicità è l'indicazione della segnatura catalografica posta all'interno del piatto anteriore per le edizioni a stampa, o sul dorso e sulla prima carta del volume per i codici. A fronte di questa discreta prassi, colpisce invece la presenza di annotazioni redatte ricorrendo a due sistemi crittografici che fino ad ora si sono riscontrate su sei esemplari a stampa e cinque manoscritti, autografi e non. La prima tipologia, che chiameremo per comodità "scrittura 1", presenta un maggior numero di attestazioni rispetto alla "scrittura 2" che compare in una sola edizione a stampa e due manoscritti autografi.¹¹ Per entrambe non è al momento emersa alcuna chiave di decodifica, per la quale è necessario un lavoro multidisciplinare,¹² in attesa del quale si presenta l'esito di osservazioni preliminari sulle caratteristiche dei due sistemi grafici e sul probabile contesto di origine e uso.

⁸ Ibid., p. 78.

⁹ Molin 1830, pp. 117-123. Su questo opuscolo si veda Bocchetta 2018.

¹⁰ Si tratta di *Serie storico-cronologica dei canonici della cattedrale di Adria di Bartolommeo-Francesco Donà canonico della stessa cattedrale*, Venezia, dalla tipografia Fracasso, 1820 (Osimo, Biblioteca storica di Palazzo Campana [d'ora in poi BS] 2.E.24: sul recto della carta di guardia anteriore 'Aug. M. Molin S. Venet. Eccl. can. theol. ex mun. cl. Auctoris') e *Graeciae orthodoxae tomus secundus*, Romae, typis Sac. Congr. Propagandae Fidei, 1659 (ivi, 3.H.11: sul recto della carta di guardia anteriore 'Aug. M. Molin S. Ven. Eccl. can. theol. 1819').

¹¹ I riscontri debbono al momento considerarsi non esaustivi in quanto le attività di riordino e catalogazione del patrimonio della Biblioteca storica di Palazzo Campana, dove confluì una piccola parte della raccolta (circa tremila volumi), è ancora in corso, mentre è del tutto da avviare presso la Biblioteca del Seminario vescovile di Osimo, che conserva la quota più consistente della collezione (circa settemila volumi). Per le vicende legate alla dispersione del patrimonio moliniano si veda Bocchetta 2017, pp. 81-82.

¹² Uno sguardo sulle complessità insite nelle indagini crittografiche si può evincere consultando lavori di sintesi come Berardi, Beutelspacher 2005, De Rosa 2009 e Venturi 2012, mentre, per uno strutturato esempio metodologico su casi analoghi a quello qui presentato, assai utile si rivela Lončar, Sorić 2013.

Segni e scritture

Le attestazioni vergate con la “scrittura 1” si riscontrano su sei esemplari a stampa e quattro manoscritti, con particolare frequenza nel *Catalogo* autografo della collezione libraria personale che conta oltre cento attestazioni.¹³ Esaminando anzitutto queste note, è stato possibile isolare tredici gruppi di grafemi (fig. 1) all’interno dei quali si potrebbero riconoscere, al netto delle possibili varianti d’esecuzione, settantacinque caratteri che si differenziano per la presenza di singoli tratti grafici o elementi di puntazione, forse da interpretare come legature o nessi.

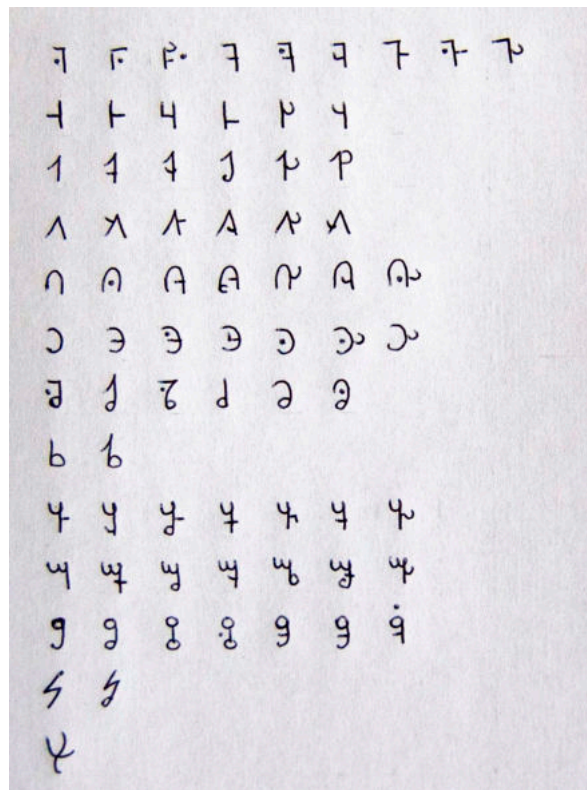


Fig. 1. Caratteri individuati nella “scrittura 1”
(grafica a cura dell’A.).

¹³ Il *Catalogo* è il manoscritto BS 18.H.26. Le altre attestazioni si sono rinvenute sul recto della carta di guardia dei *Prophetæ Posteriores ad fidem recensionis Masoreticae cum varietate lectionis ex codicibus Hebraicis* (Lipsia, Johann Gottlob Immanuel Breitkopf, 1793, coll. BS 18.D.48, fig. 9); sulla controguardia anteriore degli *Epistolarum ad diuersos libri X* di Simmaco ([Ginevra], eredi di Eustache Vignon, 1601, coll. BS 2.A.8) e dei *Mimi aucti et correcti ex codice ms. Frisingensi; cum notis viri docti, et variis lectionibus* di Publilius Syrus (Padova, Giuseppe Comino, 1769, coll. BS 13.C.19); sulla carta di guardia anteriore dei *Psalmi Davidis, Prouerbia Salomonis, Ecclesiastes et Canticum canticorum Hebraicè cum interlineari versione Santis Pagnin. Benedicti Ariae Montani & aliorum collato studio, ad Hebraicam dictionem diligentissimè expensa* ([Ginevra, stampato tra 1609 e 1619], coll. BS 1.D.19); e ancora sul recto e sul verso della carta di guardia anteriore del *Breviarium fratrum b. virginis Mariae de Monte Carmeli. Pars hyemalis* (Parigi, Urbain Cousterlier, 1693, coll. BS 1.A.17).

La scrittura appare come una maiuscola dal *ductus* posato, in cui rileviamo rari segni soprasegmentali – il più diffuso dei quali è un doppio tratto cui ascrivere una funzione abbreviativa (fig. 7) –, e alcuni segni di interpunzione (distinguibili dagli elementi di puntazione) come punto singolo, doppio e triplice, quest’ultimo rilevato a fine periodo e quindi da ritenere coincidente con il punto fermo, forse sul modello della scrittura libraria medievale (fig. 2).¹⁴

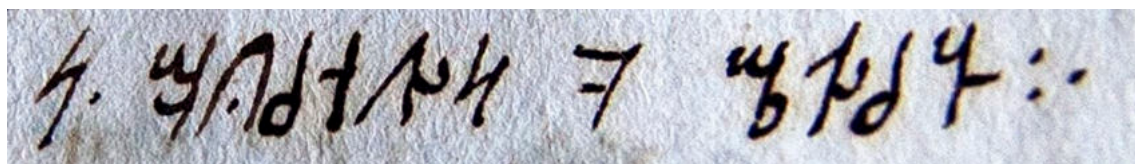


Fig. 2. Esempio di “scrittura 1”: A.M. Molin, *Catalogo* [della collezione personale], BS ms 18.H.26, p. 9, part.

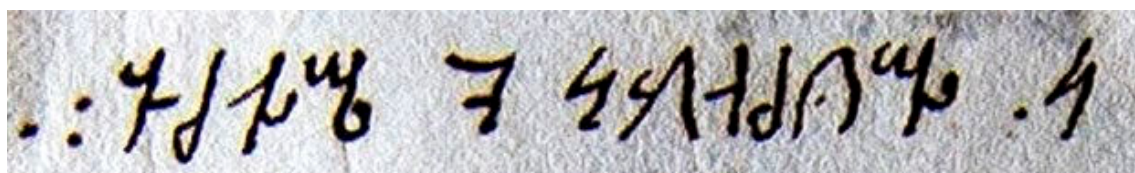


Fig. 3. Esempio di “scrittura 1”: A.M. Molin, *Catalogo* [della collezione personale], BS ms 18.H.26, p. 12, part.

La tipologia dei caratteri individuati suggerisce che il sistema possa essere “misto”, ovvero alfabetico-sillabico, esemplato ricorrendo ad esempi diversi – tra cui forse l’etiope, il samaritano e l’aramaico –¹⁵ rispetto al quale però sfugge l’eventuale ricorso a omofoni e nulle.¹⁶ L’incertezza è determinata soprattutto dalla difficoltà di determinare l’orientamento delle righe di testo, che può procedere da destra verso sinistra e viceversa, senza una sistematica e codificata alternanza e, soprattutto, senza un’inversione speculare dei caratteri, se non in rarissimi casi. Ciò costituisce un ostacolo nell’esame delle frequenze, necessario alla definizione delle asimmetrie frequentistiche e all’individuazione di singoli caratteri o bigrammi (come nel caso di doppie o dittonghi) attraverso cui individuare la lingua cifrata.¹⁷ Gli unici casi in cui il verso della scrittura è chiaramente determinabile è rappresentato dalla ripetizione di singole parole o frasi nel *Catalogo* autografo, che rinveniamo ai margini di centotredici descrizioni dei codici della collezione, la più frequente delle quali compare identica per ben ventotto volte (figg.

¹⁴ Sull’uso di questa punteggiatura si veda il lemma *distinctiones* in Parkes 1992, pp. 303-304 e più diffusamente si rinvia ai contributi raccolti in Mortara Garavelli 2008.

¹⁵ L’ipotesi si giova delle osservazioni scambiate con il prof. Bronislaw Fiori e il dott. Ricca.

¹⁶ Si veda in proposito De Rosa pp. 52, 57.

¹⁷ Si rinvia a Lončar, Sorić 2013, pp. 6-15 per una esemplificazione.

2-3).¹⁸ Se la brevità degli enunciati e l'esiguità dei casi rappresentano un evidente limite all'applicazione dell'analisi delle frequenze, qualche piccolo esito si è potuto apprezzare esaminando alcuni elementi.

Va rilevato che Molin ricorse alla "scrittura 1" per redigere nel *Catalogo* la pagina del titolo e il *colophon* della sezione riservata al patrimonio a stampa.¹⁹ Sul *recto* della prima carta (fig. 4) la *mise en page*, la probabile presenza del monogramma cristologico crittografato, il modulo maggiore delle prime tre righe di testo sembrano condurre proprio all'individuazione della pagina del titolo, elemento paratestuale che solitamente apriva i cataloghi manoscritti e che lo stesso Molin utilizzò nel catalogo realizzato nel 1830 per la biblioteca del Seminario e Collegio Campana di Osimo (fig. 5).²⁰

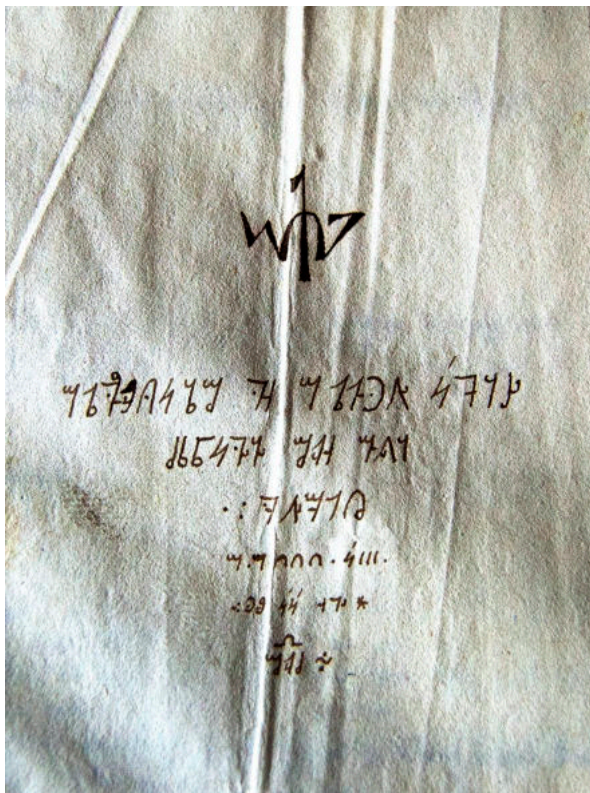


Fig. 4. Esempio di "scrittura 1": A.M. Molin, *Catalogo* [della collezione personale], BS ms 18.H.26, pagina del titolo.

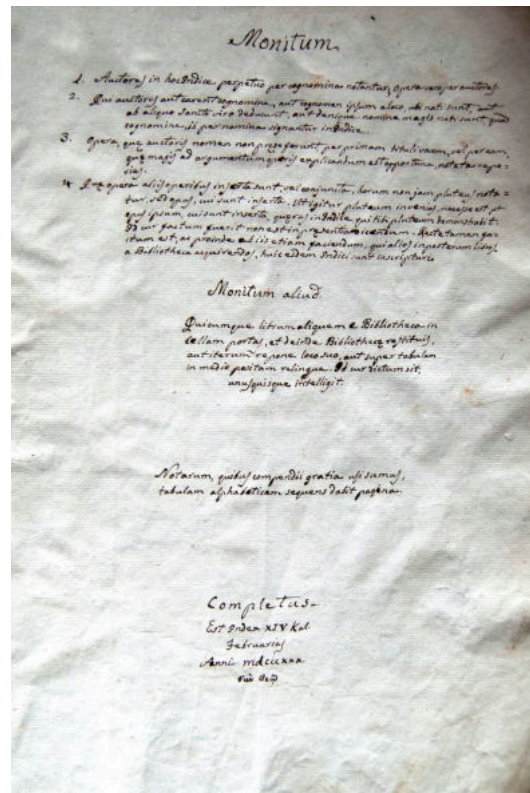


Fig. 5. Catalogo della biblioteca del Seminario e Collegio Campana, 1830, BS ms 18.H.1, pagina del titolo.

¹⁸ Si tratta dei codici numerati 3, 7-9, 12, 14, 15, 19-34, 40, 49, 53, 54, 88 e 89.

¹⁹ Per la descrizione del *Catalogo* si rinvia a Bocchetta 2017, pp. 77-78.

²⁰ Sul catalogo dell'istituzione osimana (oggi BS ms 18.H.1) si rinvia a Bocchetta 2018, p. 107.

Per analogia con quest'ultimo, in chiusura della pagina del titolo si potrebbero riconoscere la cifratura della data 'MDCCCXIII', l'indicazione del mese e del giorno oltre una forma contratta che corrisponderebbe a 'Deo gratias' o 'Amen'. L'ipotesi di lettura appare verosimile dal momento che lo strumento venne compilato prima del 1821, e l'anno dovrebbe riferirsi all'avvio della stesura del repertorio.²¹ La decodifica ipotizzata per la numerazione in caratteri romani non ha dato esiti di rilievo come chiave d'accesso al restante testo, suggerendo che potrebbe trattarsi di una specifica tavola di corrispondenze per la sola cifratura di numeri. Proseguendo l'esame, rispetto alla pagina del titolo elaborata nel 1830, in quella del *Catalogo* non si hanno le istruzioni per la consultazione, dato comprensibile dal momento che questo era uno strumento ad uso prettamente personale. Non è escluso che qualche indicazione sulla compilazione del repertorio o sulla collezione potrebbero trovarsi nel luogo identificato come *colophon* (fig. 6): il testo è preceduto dal medesimo crittogramma rilevato in apertura, e si dispone richiamando la diffusa tipologia dei *colophones* medievali non ignoti al collezionista Molin. Da rilevare la decisa cancellazione delle ultime sette righe di testo, che l'esame con la lampada di Wood ha rivelato essere sempre in "scrittura 1", da ascrivere forse allo stesso Molin, sebbene manchino al momento più chiari elementi.

Come si accennava, nel *Catalogo* la "scrittura 1" ricorre con buona frequenza nella sezione dedicata alla descrizione dei codici manoscritti. Qui l'intestazione è redatta in latino (*Catalogus codicum MSS et editionum seculi decimiquinti que habentur inter libros A.M.M.P.C.*) e comprende centoquarantanove descrizioni,²² centotredici delle quali presentano sul margine esterno un'annotazione in "scrittura 1", di norma piuttosto stringata tanto da occupare una sola riga.²³ L'osservazione delle ricorrenze ha evidenziato, come si diceva, in ventotto casi la riproposizione del medesimo testo (figg. 2-3), che si è provato a ricondurre a un comune contesto, ma senza esito. La lettura delle descrizioni dei singoli codici non ha infatti evidenziato elementi condivisi quali autori, titoli, tipologie delle opere o provenienze, né omogeneità nel supporto, nella scrittura o nella datazione.²⁴ Non ha aggiunto ulteriori elementi neppure la visione diretta dei manoscritti della collezione, attualmente rintracciabili presso la Biblioteca storica di Palazzo Campana. Solo su tre di essi, infatti, si rilevano note redatte con la "scrittura 1" che ripropongono, ampliate di pochi segni, quelle presenti sul *Catalogo*, ma senza ulteriori elementi utili.²⁵ In

²¹ Bocchetta 2017, pp. 75-78.

²² Sono invece andati disperse le carte relative alla descrizione degli incunaboli.

²³ Più raramente su due righe (codici numerati 47, 92, 93, 94, 118, 131, 134, 139), quindi tre righe (132, 137), cinque (113) e sei (55).

²⁴ Stesso risultato anche per altre identiche ricorrenze registrate accanto alle descrizioni dei codici 44 e 45, 50 e 51, 62 e 63.

²⁵ Troviamo queste note sul verso della prima carta di guardia del *Comm. in quosdam libros Aristotelis* di Pietro Pomponazzi (BS ms 18.L.44); sulla pagina del titolo della *Relatione della morte di f. Fulgentio Manfredi venetiano seguita in Roma l'anno 1610* (BS ms 18.L.24) e sulla pagina del titolo e sul contropiatto anteriore di una raccolta di opuscoli vari (BS ms 18.M.22).

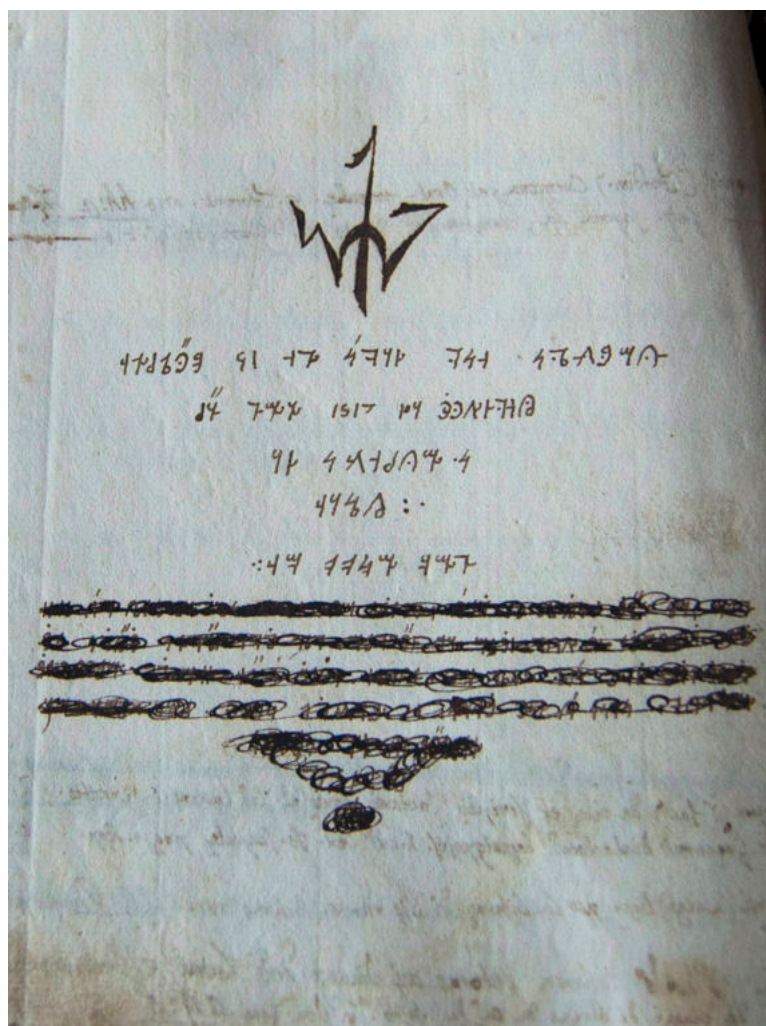


Fig. 6. Esempio di “scrittura 1”: A.M. Molin, *Catalogo* [della collezione personale], BS ms 18.H.26, *colophon* della sezione libri a stampa.

corrispondenza di altre ventitré note sono presenti date in caratteri arabi: in quindici di esse la datazione è compresa tra il 1511 e il 1519, nelle altre tra il 1815 e il 1818.²⁶ In nessun caso si ravvisano corrispondenze con i codici descritti, e l'unica ipotesi proponibile per il secondo gruppo di date potrebbe essere un riferimento all'ingresso dei manoscritti nella collezione. L'esame di queste attestazioni datate ha comunque permesso di ipotizzare la lettura di alcune parole. Sembra infatti plausibile riconoscere il

²⁶ Per il primo gruppo si tratta dei manoscritti numerati 64 (1517), 92 (1517), 93-96 (1514 o 1519), 98-99 (1514 o 1519), 105 (1514 o 1519), 113 (1515), 114 (1511 o 1515), 118 (1514), 120 (1517), 121-122 (1514). Per il secondo gruppo i manoscritti 103-104 (1817), 112 (1816), 129 (1817), 132 (1818), 133 (1815), 134 (1819), 137 (1818).

termine ‘anno’ nella sequenza composta da due caratteri e da due lineette soprasegmentali (fig. 7); il lemma ‘Domini’ nella forma di una parola composta da tre caratteri (fig. 8); e la congiunzione ‘et’ con il segno individuato tra due date (fig. 9). Al netto delle difficoltà di decifrazione fin qui presentate, queste prime rilevazioni consentono di supporre che la lingua crittografata come “scrittura 1” coincida con il latino, idioma che Molin prediligeva nei propri scritti.

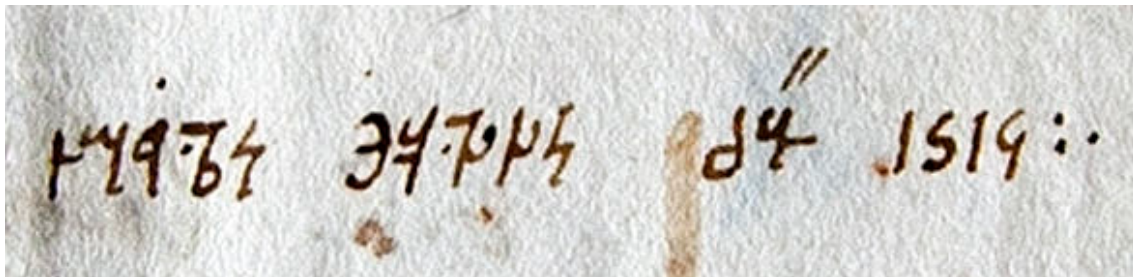


Fig. 7. Esempio di “scrittura 1”: A.M. Molin, *Catalogo* [della collezione personale], BS ms 18.H.26, p. 63, part.

Completamente differente appare invece la “scrittura 2”, che, anche per l’esiguo numero di attestazioni, si presenta di più complessa analisi. È costituita da una limitata serie di grafemi differenziati principalmente dalla punteggiatura e dall’inclusione nel tratto grafico di quelli che potrebbero considerarsi nessi, legami o abbreviazioni.

La scrittura sembra procedere da sinistra a destra e viceversa, e anche in questo caso i caratteri non assumono una forma speculare al cambio del verso. Ad un primo sguardo si riscontrano somiglianze con l’alfabeto greco (si possono notare caratteri che richiamano lettere quali omega, delta e epsilon), e l’andamento ricorda una versione molto corsiva di alcuni tratti dell’alfabeto glagolitico o dell’alfabeto “tebano” osservabile nei grimori.²⁷ Ne troviamo attestazioni sul *Catalogo* in un interfoglio²⁸ nella partizione dei libri a stampa (fig. 10); quindi nelle note a margine della descrizione dei codici numerati 146 e 147; di seguito alla “scrittura 1”, sul verso della carta di guardia del *Breviarium fratrum b. virginis Mariae de Monte Carmeli. Pars hyemalis* (Parigi, Urbain Cousterlier, 1693; fig. 11);²⁹ e infine sul fascicolo autografo contenente il conteggio dei capitoli e dei versetti delle sacre scritture,³⁰ computo probabilmente legato a qualche interesse per la gematria. Nel complesso, l’esame del pur esiguo numero di caratteri nella “scrittura 2” sembra suggerire che possa trattarsi di un cifrario polialfabetico.³¹

²⁷ Devo queste osservazioni al confronto con il prof. Campanini e il dott. Ricca.

²⁸ In assenza di spazio sulle pagine del *Catalogo* Molin aggiunse fogli tra le carte per registrare nuovi titoli, correggere o integrare le citazioni redatte in precedenza. Questa segnalata è l’unica a presentare una scrittura crittografata.

²⁹ L’esemplare è BS 1.A.17.

³⁰ Osimo, Archivio storico di palazzo Campana (d’ora in poi AS), b. 25, fasc. 2, c. [1]v.

³¹ Per esempi si veda De Rosa, pp. 56-60.

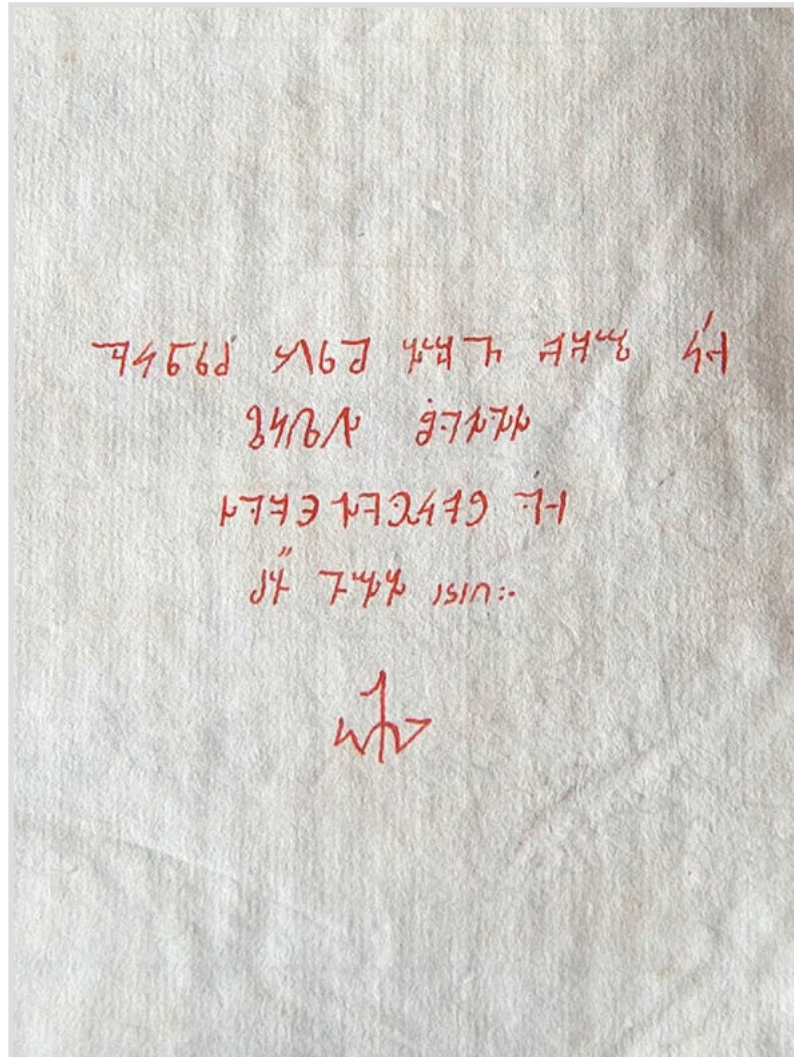


Fig. 8. Esempio di "scrittura 1": *Prophetæ Posteriores ad fidem recensiois Masoreticæ cum varietate lectionis ex codicibus Hebraicis* (Lipsia, 1793), BS 16.D.48, *recto* della carta di guardia anteriore.

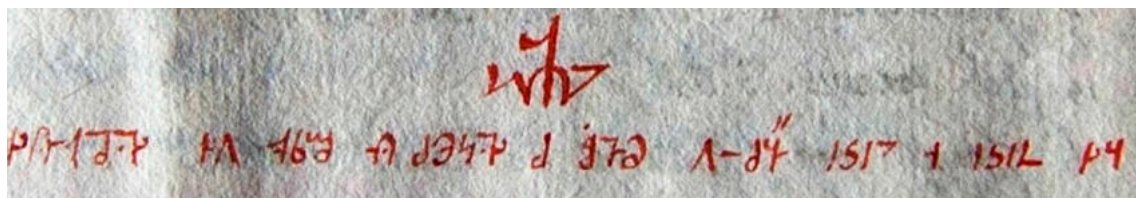


Fig. 9. Esempio di "scrittura 1": A.M. Molin, *Rudimenta linguæ sanctæ. Kalendarium perpetuum*, BS ms 18.I.20/11, c. [9]v, particolare.

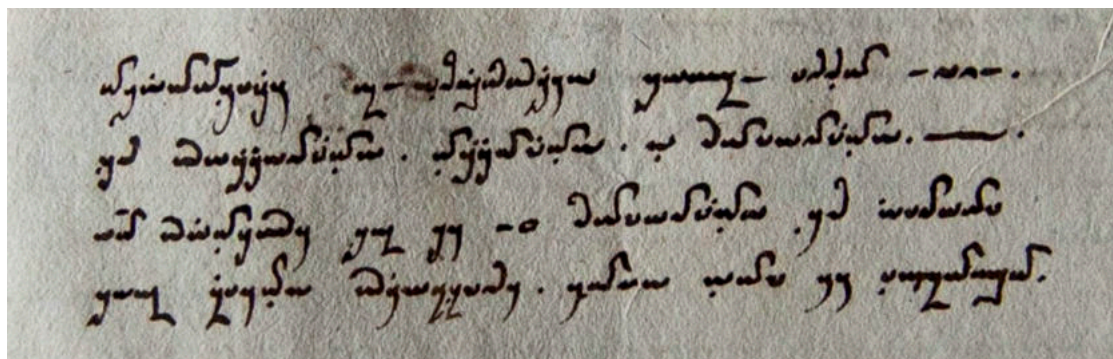


Fig. 10. Esempio di “scrittura 2”: A.M. Molin, *Catalogo* [della collezione personale], BS ms 18.H.26, inserto alla voce ‘Massilon’.

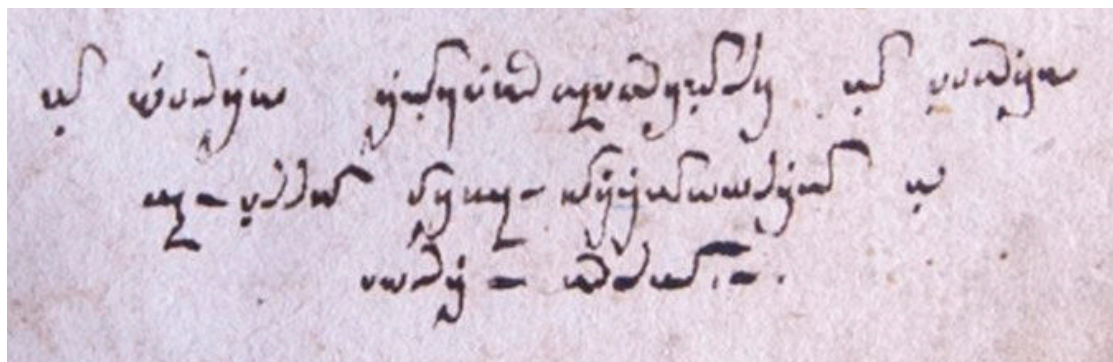


Fig. 11. Esempio di “scrittura 2”: *Breviarium fratrum b. virginis Mariae de Monte Carmeli. Pars hyemalis* (Parigi, Urbain Cousterlier, 1693), BS 1.A.17, *recto* della carta di guardia anteriore, particolare.

Le lingue, le scritture e i libri: i probabili modelli grafici

Se l'insieme degli elementi fino ad ora osservati non offre chiavi di decodifica, costituisce comunque un punto di partenza per individuare i modelli grafici delle due scritture. Le analogie rilevate con caratteri di alfabeti soprattutto orientali hanno posto più di un quesito, primo fra tutti se Molin possa esserne stato l'ideatore. In tale direzione va registrato che la ricerca, condotta soprattutto tra i manoscritti autografi del veneziano, non ha condotto a testimonianze specifiche, e pertanto si è intrapresa un'indagine di contesto per verificare se Molin disponesse di conoscenze e competenze linguistiche tali da essere l'ideatore dei due sistemi grafici. Per questa indagine si sono quindi coniugati elementi diversi: anzitutto i dati biografici disponibili, in particolare quelli sul *curriculum studiorum*, per definire le conoscenze linguistiche acquisite, quindi la produzione scritta attraverso la quale saggiare la padronanza degli idiomi individuati, e infine l'esame della collezione libraria per verificare la disponibilità di modelli grafici di riferimento.

Come si è avuto modo di accennare, la lingua prediletta da Molin per la composizione dei suoi scritti è il latino, impiegata soprattutto per i lavori di carattere teologico e biblico.³² Aveva poi altrettanta dimestichezza con il greco, che apprese giovanissimo presso il Seminario di Padova³³ e con buoni risultati, come possiamo riscontrare nei suoi scritti, tra cui il *De vita et lipsanis S. Marci evangelista libri duo* (pubblicato postumo nel 1844) che affonda le radici nella tradizione esegetica di passi evangelici, e non solo, in lingua greca. La familiarità con questa lingua è poi confermata dalla presenza nella sua raccolta di edizioni in greco con e senza testo a fronte in latino. L'attenzione per lo studio del greco è attestata, tra gli autografi, dai *Rudimenta linguae sanctae*, sorta di prontuario composto da commenti linguistici alle opere di Demostene, completato in appendice di un *Kalendarium perpetuum*.³⁴ Un saggio poi della perizia, anche calligrafica, è dato in chiusura del fascicolo sciolto contenente il computo di gematria (fig. 12) dove leggiamo ‘συν Θεῷ | | μόνῳ σοφῷ Θεῷ δόξα καὶ κλέος εἰς αἰῶνα | | Ἀμήν

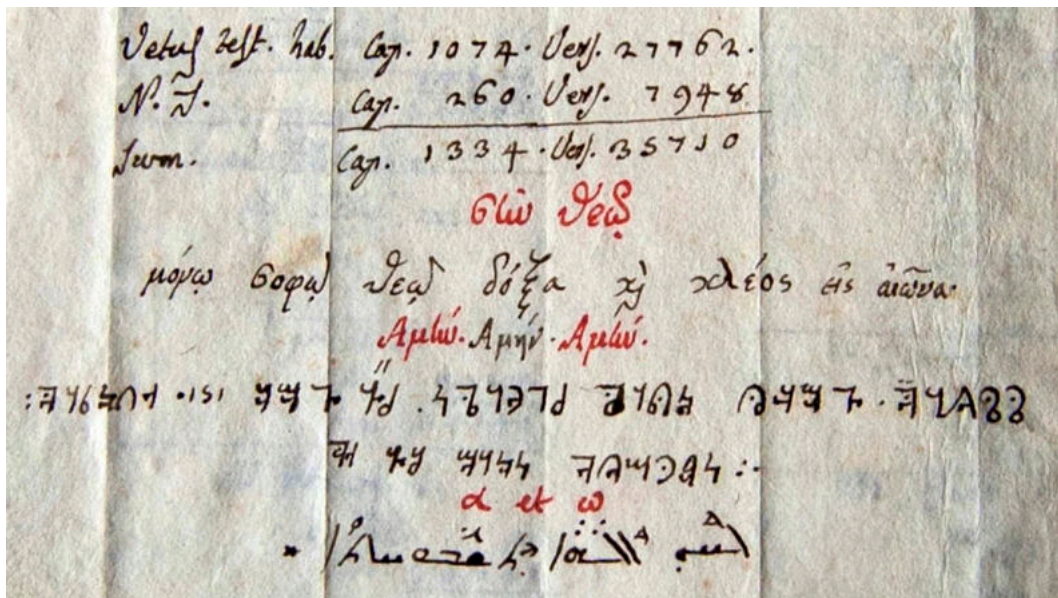


Fig. 12. A.M. Molin, [Fascicolo contenente computo di capitoli e versetti biblici], AS, b. 25, fasc. 2, c. [7] v, *colophon*.

³² La sua produzione, rimasta per lo più manoscritta, si può scorrere nell'elenco dei sessanta manoscritti donati in punto di morte alla Biblioteca Barberiniana e oggi presso la Biblioteca Apostolica Vaticana (Fondo Barberini Latini). Per la vicenda della donazione si veda Bocchetta 2017, pp. 75-76, per l'elenco ancora utile Molin 1845, pp. 423-431.

³³ Grammatico 1937, p. 437.

³⁴ BS ms 18.I.20, comprende in tutto undici opuscoli.

Ἀμήν Ἀμήν³⁵ che richiama, riformulandolo, il passo paolino dell'*Epistola* a Timoteo (1 Tim, 17).³⁶ Degno di nota è l'uso di un medesimo segno abbreviativo, che potremmo trascrivere come 'λω', per le finali di συν e Ἀμήν vergate in rosso, consuetudine abbreviativa che riscontriamo con notevole frequenza nei fascicoli dei *Rudimenta linguae sanctae*.³⁷

Altra lingua nota a Molin è l'ebraico. È lo stesso a ricordare *en passant* che, per 'apprendere la lingua Ebraica e gli elementi delle altre lingue orientali' necessarie negli studi di esegesi biblica, trascorse l'intero anno 1804 a Roma.³⁸ Certo non è da escludere che il suo primo avvicinamento con l'ebraico e le altre 'lingue orientali' sia avvenuto già presso il Seminario patavino negli anni della sua prima formazione. Qui l'insegnamento degli idiomi orientali era entrato nei programmi sul finire del secolo precedente (grazie alla decisa ristrutturazione voluta dal cardinale Gregorio Barbarigo) e aveva dato impulso alla Tipografia del Seminario per la pubblicazione degli opportuni sussidi,³⁹ diversi dei quali troviamo anche nella collezione libraria moliniana. Tra di essi si richiama il *Saggio sull'origine culto letteratura e costumi degli arabi avanti il pseudoprofeta Maometto* (1787) di Simone Assemani, docente presso il Seminario di lingue orientali dal 1785, di cui non è escluso che il giovane Molin seguì le lezioni.⁴⁰ Appare verosimile che, concluso il *curriculum studiorum* a Padova, abbia dunque intrapreso nel 1804 l'anno di perfezionamento romano presso una delle istituzioni capitoline – ma non sappiamo purtroppo quale –⁴¹ che da oltre un secolo animavano il panorama dell'offerta formativa linguistica su sollecitazione di Propaganda fide.⁴² La politica della Congregazione romana incluse altresì un'intensa attività editoriale di supporto, rispetto alla quale si dovrà notare che nella collezione personale gli esemplari ad oggi riscontrati sono in numero nettamente inferiore rispetto a quelli usciti dai torchi del Seminario padovano. Se rimane qualche ombra sul percorso di apprendimento linguistico, le attestazioni disponibili permettono di apprezzare il buon esito di un *curriculum* che gli consentì di

³⁵ AS, b. 25, fasc. 2, c. [7] v. Traduzione: 'con Dio || unico sapiente Dio onore e gloria in eterno || Amen Amen Amen'.

³⁶ Il passo paolino nella versione evangelica è 'Τῷ δὲ Βασιλεῖ τῶν αἰώνων ἀφθάρτῳ ἀοράτῳ μόνῳ Θεῷ τιμὴ καὶ δόξα εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰώνων ἀμήν' [traduzione: 'Al Re dei secoli, incorruttibile, invisibile e unico Dio, onore e gloria nei secoli dei secoli amen'].

³⁷ Sull'uso delle abbreviazioni per la lingua greca si rinvia a Crisci, Degni 2011, pp. 281-286.

³⁸ Molin 1835, p. 73.

³⁹ Sul nuovo corso del Seminario patavino inaugurato da Barbarigo e le strategie editoriali della Tipografia del Seminario si vedano Barzon 1999, Callegari 1999 e 2009.

⁴⁰ Per un profilo di Assemani si rinvia a Levi della Vida 1962, e per gli studi di ebraico a Padova si veda Tamani 1976-1977.

⁴¹ Nel ricordo autobiografico citato (Molin 1835, p. 73) Molin non offre elementi sulla scuola o i docenti di cui seguì gli insegnamenti e in merito a questo soggiorno romano non risultano riscontri documentari. Colgo l'occasione per ringraziare p. Giovanni Grosso e la dott.ssa Simona Serci dell'Archivio generale dei Carmelitani per l'aiuto nelle ricerche.

⁴² Sugli studi linguistici a Roma tra Sette e Ottocento e l'attività di Propaganda fide (anche editoriale) si vedano Orsatti 1996, Pizzorusso 2000 e 2004, Sestini 2011.

imparare piuttosto bene l'ebraico, tanto che nella collezione libraria si riscontrano numerose edizioni sia del testo biblico completo che di singoli libri con e senza traduzione latina. Nel *Catalogo* riscontriamo l'uso dell'ebraico per la registrazione di quelle edizioni, una competenza che si può meglio apprezzare (per la maggiore nitidezza dei caratteri) sulla pagina del titolo dei citati *Rudimenta linguae sanctae* (fig. 13), in cui l'intestazione latina è seguita da un titolo parallelo ebraico in forme corrette ed esattamente vocalizzate.⁴³

Per quanto concerne le 'altre lingue orientali' richiamate sommariamente dall'inciso biografico, si può circoscrivere l'orizzonte scorrendo le citazioni del *Catalogo* e alcune

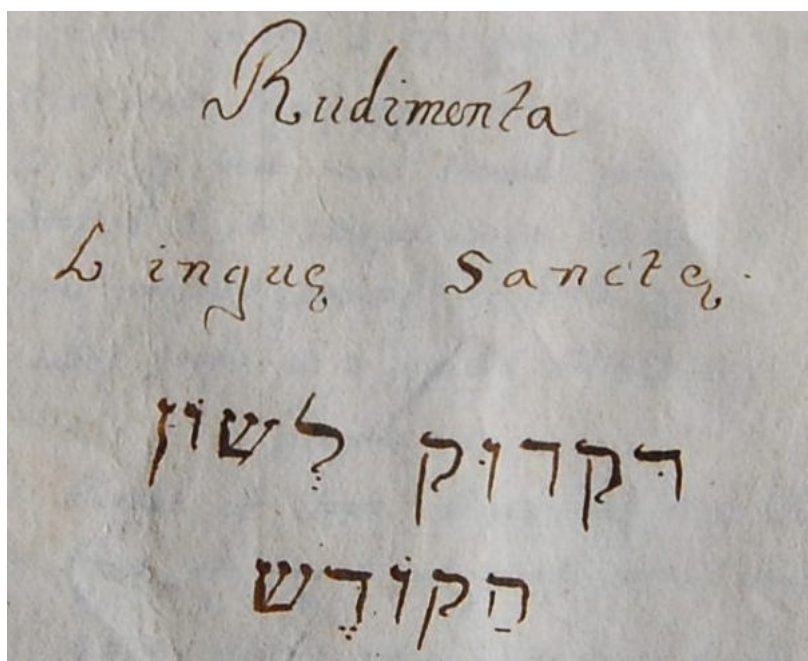


Fig. 13. A.M. Molin, *Rudimenta linguae sanctae*, BS ms 18.I.20, pagina del titolo.

attestazioni autografe. Possiamo includere l'arabo, idioma per il quale disponeva di quattro grammatiche.⁴⁴ Non è dato conoscerne il livello di padronanza e l'unico richiamo di rilievo è un appunto biografico in cui ricorda di aver ammirato alcune edizioni in arabo edite a Costantinopoli negli anni trascorsi a Venezia.⁴⁵ Senza dubbio

⁴³ Il prof. Saverio Campanini osserva anche una certa rigidità dei tratti, tipica di chi ha appreso la scrittura in età adulta.

⁴⁴ Si tratta di *Institutiones linguae Arabicae* di Stefano Martelletti (Roma, Stefano Paolini, 1620), *Institutiones linguae Arabicae* di Pietro Metoscita (Roma, Stefano Paolini, 1624), *Arabicae linguae nouae* di Antonio da L'Aquila (Roma, Tipografia di Propaganda fide, 1650) e di una non meglio identificabile *Grammatica sive Alphabetum Arabicum*. 8. Romę 1592 (cfr. BS ms 18.H.26, s.v. Grammatica).

⁴⁵ Molin 1830, p. 113.

possiamo annoverare anche il siriano: nel *De vita et lipsanis S. Marci evangelista libri duo*, ad esempio, Molin cita e commenta anche fonti siriane.⁴⁶ Per questo idioma disponeva di una sola grammatica,⁴⁷ e sembra padroneggiarlo con minore perizia rispetto al greco e all'ebraico, come si può osservare in due esempi autografi.⁴⁸ In entrambi si evidenzia una grafia di tipo 'serto', con vocalizzazione completa ma mista di due sistemi, occidentale con letterine greche e orientale con punti. Il primo testo recita 'Gloria all'unico Dio'⁴⁹ (fig. 12, traslitterazione: l-ḥad alōhō tešbūhtō), mentre il secondo, non privo di imprecisioni, coincide con l'apposizione del proprio nome in calce al manoscritto *Relatione della morte di f. Fulgentio Manfredi*: 'Agostino Molin, canonico' (fig. 14, traslitterazione: 'agšōtinūs [sic!] mōlīn kanōwnīkōs).⁵⁰ Scorrendo poi i volumi in suo possesso si possono aggiungere, tra gli idiomi noti o comunque verso i quali nutriva un

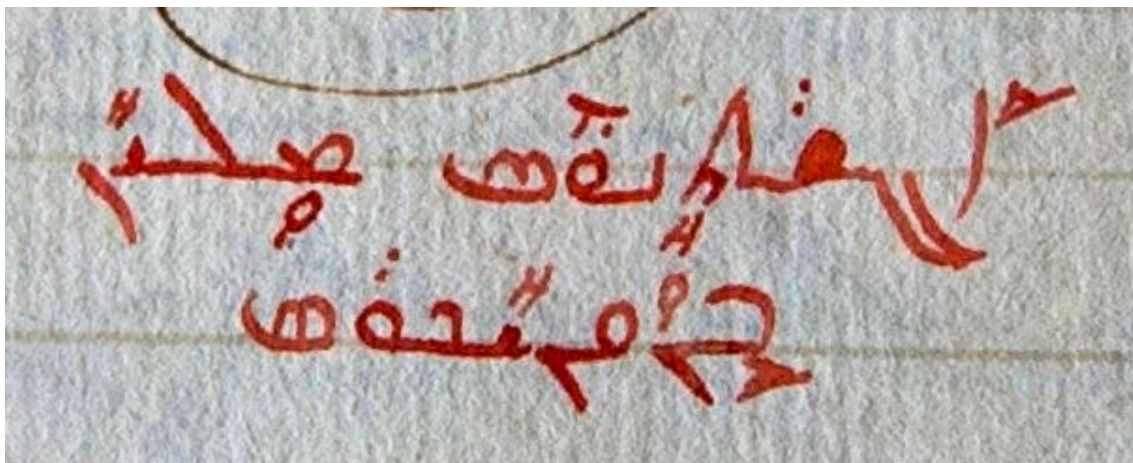


Fig. 14. *Relatione di f. Fulgentio Manfredi*, XVII sec., BS ms 18.L.24, *colophon* particolare della nota di Molin in lingua siriana.

⁴⁶ Si veda Molin 1864, pp. 4 e 49.

⁴⁷ *Grammatica linguae Syriacae institutio* di Antonio Zanolini (Padova, Tipografia del Seminario, presso Giovanni Manfrè, 1742).

⁴⁸ Le osservazioni linguistiche che seguono, comprensive di traslitterazione e traduzione, si devono al prof. Bronislaw Fiori.

⁴⁹ La parola "alōhō" (=Dio) è vocalizzata mista, all'orientale e all'occidentale. La nota si trova in AS, b. 25, fasc. 2, c. [7]v.

⁵⁰ BS ms 18.L.24, p. 34. Osserva il prof. Bronislaw Fiori che la forma è notevolmente scorretta per l'uso della serie spirante del siriano ('th' e 'ch') invece che la serie cosiddetta "enfatica" per le lettere 't' e 'c' e il ricorso, per entrambe le 'n' di 'kanōwnīkōs', alla forma di norma assunta dalla lettera fine parola.

qualche interesse, il turco,⁵¹ l'aramaico biblico (caldeo) e il persiano.⁵² Più difficile affermare che conoscesse anche l'armeno, sebbene intrattenesse rapporti con la comunità armena veneziana, in particolare con l'erudito mechtarista Giovanni Battista Auchèr.⁵³ A tal proposito si va ricordato che, nel 1817, anche Molin venne interpellato dai monaci veneziani di S. Lazzaro per confutare le accuse di eutichianesimo rivolte all'*Oratio contra phantasticos* del primate Joannes Oxites (Giovanni Filosofo) edita l'anno precedente in lingua armena con la traduzione latina a fronte curata proprio da Auchèr.⁵⁴ Se è probabile che nella composizione del proprio parere poté beneficiare della versione latina, oltre che dei consigli dell'amico erudito, l'episodio suggerisce che forse quella lingua non gli era del tutto ignota.

Una piccola *summa* delle conoscenze o curiosità linguistiche moliniane è poi offerto nella pagina del titolo del manoscritto di gematria (fig. 15). Dopo il titolo in "scrittura 1", Molin ripete il simbolo giovanneo 'alfa e omega' in diversi alfabeti, disponendo i caratteri a formare un segno di croce il cui braccio orizzontale è definito dalle lettere greche 'alfa' e 'omega' di modulo maggiore rispetto a tutte le altre, mentre quello verticale è composto da caratteri che a loro volta definiscono altre due croci. La prima presenta agli estremi verticali due caratteri non ancora identificati con certezza, simili a 'l' e 'h', forse da ricondurre al persiano; quindi seguono la coppia 'd + b' che sembra riferirsi al primo e all'ultimo carattere della "scrittura 1"; si ripetono poi le greche 'alfa' e 'omega' tra le ebraiche 'aleph' e 'tav'. Al di sotto, attorno al disegno stilizzato di una gemma, riconosciamo, in verticale, 'alif' e 'ya', ovvero prima e ultima dell'alfabeto arabo, mentre in orizzontale le lettere samaritane 'alaf' e 'tav', disposte però secondo l'ordine di scrittura occidentale (ovvero da sinistra a destra) come poco sopra era avvenuto per le iniziali ebraiche;⁵⁵ quindi in chiusura troviamo le lettere latine 'a' e 'z'. Questo fascicolo presenta la più alta concentrazione di esempi alfabetici non latini, un dato che può assumere qualche significato guardando al filone degli studi cabalistici, che non era certo ignoto al fine esegeta Molin, nella cui collezione era presente una copia della *Bibliotheca Hebræa* di Johann Christoph Wolf (Amburgo e Lipsia 1715).⁵⁶

⁵¹ Tra i manoscritti in suo possesso è presente un alfabeto con sillabario a cui Molin assegna il titolo di 'Saide o versi turchi' (BS ms 18.L.25).

⁵² Rispettivamente due grammatiche a stampa: *Ratio, institutioque addiscendae linguae Chaldaicae-Rabbinicae-Talmudicae* di Antonio Zanolini (Padova, Tipografia del Seminario, presso Giovanni Manfrè, 1750) e una non meglio identificabile *Grammatica linguae Persicae*. 8. Pat.' (cfr. BS ms 18.H.26, s.v. Grammatica).

⁵³ Per l'amicizia con Auchèr si veda Molin 1864, p. 32.

⁵⁴ L'episodio è ricordato dallo stesso Molin (Molin 1835, p. 68). Il suo parere, assieme a quelli di altri studiosi, fu pubblicato nel 1817 nel volume apologetico *Suffragia virorum in Theologica facultate clarissimorum de Joannis Philosophi Ozniensis Armenorum patriarchae oratione contra Phantasticos ex Armeno Latine reddita* di cui egli possedeva un esemplare (oggi BS 15.E.5).

⁵⁵ Devo queste osservazioni a un confronto con il prof. Campanini.

⁵⁶ Su questa opera e la sua valenza nell'ambito degli studi cabalistici si veda Serrai 1988, pp. 9-15.

Cabala e studio delle lingue affiancavano certamente, senza sovrastarlo, il principale interesse di studio costituito dall'esegesi biblica, come attestano i numerosi sussidi e strumenti elencati nel *Catalogo*. Tra di essi spiccano per consistenza le edizioni del testo biblico, anche di singoli libri, nei più diversi idiomi come, ad esempio, lo *Specimen versionum Danielis Copticarum nonum eius caput Memphitice et Sahidice exhibens* di Friedrich Münter (Roma, Antonio Fulgoni, 1786), la *Historia passionis Domini nostri Jesu Christi ex textu Syriaco desumta cum elementis linguarum Syriacae, Samariticae, & Aethiopicae ad tyronum exercitationem* (Padova, Tipografia del Seminario, 1714) o la *Biblia sacra polyglotta, complectentia textus originales, Hebraicum, cum Pentateucho Samaritano, Chaldaicum, Graecum. Versionumque antiquarum, Samaritanae, Graecae 72 interp. Chaldaicae, Syriacae, Arabicae, Aethiopicae, Persicae, vulg. Lat. quicquid comparari poterat. Cum textuum, & versionum Orientalium translationibus Latinis* (Londra, Thomas Roycroft, 1655-1657) di Brian Walton. A supporto della lettura e dello studio di tali edizioni poteva contare sulle grammatiche segnalate e su oltre trenta lessici, tra cui ad esempio i due tomi del *Lexicon heptaglotton, Hebraicum, Chaldaicum, Syriacum, Samaritanum, Aethiopicum, Arabicum, conjunctim; et Persicum, separatim. ... Cui accessit brevis, & harmonica ... grammaticae, omnium praecedentium linguarum delineatio* di Edmund Castell (Londra, Thomas Roycroft, 1669). Nel *Catalogo* compare anche il *Gothicum glossarium, quo pleraque Argentei codicis vocabula explicantur, atque ex linguis cognatis illustrantur. Praemittuntur ei Gothicum, Runicum, Anglo-Saxonicum, aliisque alphabeta* di François Du Jon figlio (Amsterdam, Johannes Janssonius van Waesberge il giovane, 1684) che costituisce un altro interessante tassello per definire l'orizzonte degli interessi esegetico-filologici oltre che linguistico-alfabetici che Molin nutriva e che certo riuscì a soddisfare ricorrendo ai forniti mercati librari padovano e veneziano.⁵⁷ Senza passare in rassegna puntualmente tutti i titoli presenti nel *Catalogo*, quanto fin qui richiamato suggerisce che Molin disponesse di strumenti e *specimina* per ideare le due scritture crittografiche. E a supporto di tale ipotesi, si possono richiamare due ulteriori elementi. Il primo concerne la presenza, nella collezione libraria, di due distinte edizioni dei *Polygraphiae libri sex* di Johann Trithemius (Colonia 1564; Colonia 1571), ovvero il primo manuale edito di crittografia occidentale.⁵⁸ L'esame degli esemplari recuperati⁵⁹ non ha restituito annotazioni o sottolineature di alcun genere, tuttavia la presenza del testo suggerisce un interesse di Molin per la crittografia, che soprattutto a Venezia e fin dal Cinquecento conobbe grande sviluppo.⁶⁰ Considerando le caratteristiche delle scritture moliniane è indubbio che, tra i riferimenti, sia da annoverare il sesto libro della *Polygraphia* laddove, dopo aver illustrato alcuni antichi alfabeti di area germanica, Trithemius offriva

⁵⁷ Dall'ampia letteratura sul tema, si rinvia per un quadro d'insieme a Pelusi 2000; Callegari 2002 e 2008, Bergamo, Callegari 2009, e si segnalano in particolare Ploumidis 2002 per la lingua greca e Aimi 2013 per l'armeno.

⁵⁸ Sull'opera si vedano Preto 1994, p. 264 e Mendonça Júnior 2016.

⁵⁹ Osimo, Biblioteca del Seminario diocesano, rispettivamente Z.3.19 e KK.1.1.

⁶⁰ Oltre Preto 1994, pp. 261-291 per uno sguardo d'insieme si veda Kahn 1996.

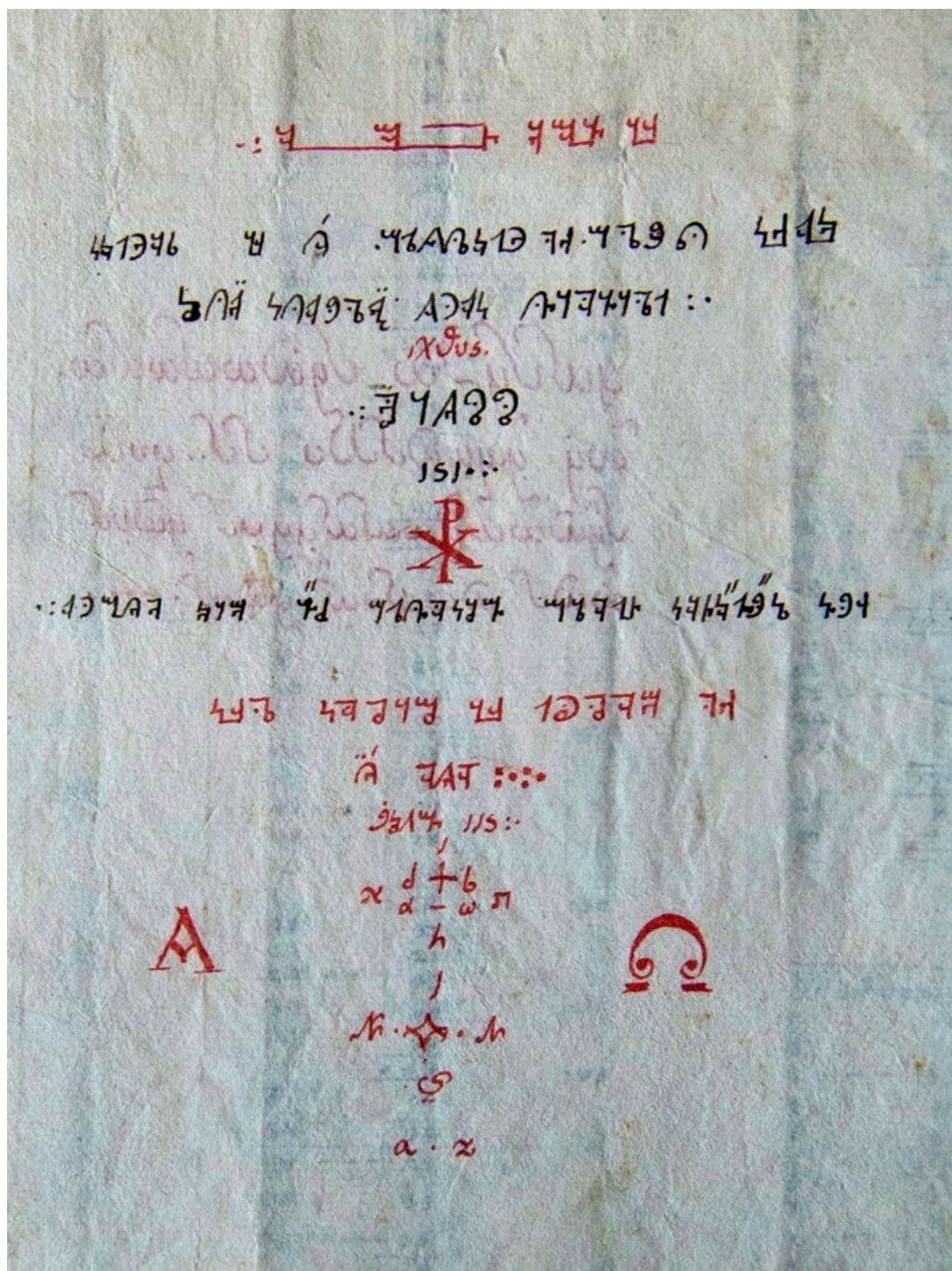


Fig. 15. A.M. Molin [Fascicolo contenente computo di capitoli e versetti biblici], AS, b. 25, fasc. 2, c. [7] v, pagina del titolo.

suggerimenti su come realizzare un proprio sistema grafico derivando lettere e legami dagli esempi presentati.⁶¹ Ad essi, Molin poteva aggiungere ulteriori modelli derivati dai sussidi linguistici disponibili nella sua raccolta. Certo in questa non troviamo la celebre *Steganografia* di Trithemius, pubblicata soltanto nel 1606 e finita subito all'indice nel 1609,⁶² né altri classici del genere, primo fra tutti *La Cifra* di Leon Battista Alberti, pubblicata la prima volta da Cosimo Bartoli a Venezia nel 1568 negli *Opuscoli morali*.⁶³ Se non è escluso che possa aver consultato questi o altri testi ricorrendo alle ben dotate biblioteche padovane e veneziane, anche di amici eruditi, è evidente che per l'invenzione di un proprio sistema crittografico Molin avesse comunque a disposizione un più che discreto corredo. E a tal proposito si aggiunge un secondo elemento di valutazione che chiama in causa le cifre dei *Babuini*, ovvero di quei sillabari ad uso degli studenti alle prese con l'apprendimento della scrittura e diffusi in area veneta soprattutto tra Quattrocento e Cinquecento.⁶⁴ Tra i volumi moliniani non compaiono esemplari riferibili a questa particolare tipologia di sussidio che però Molin forse non ignorava. Tra i fascicoli dei *Rudimenta linguae sanctae* più volte richiamati e soprattutto su alcuni fogli sciolti autografi, contenenti annotazioni terminologiche per ebraico e greco,⁶⁵ l'organizzazione dei segni e dei lemmi sembra richiamare quei sillabari. E del resto, come osservato a proposito dei caratteri che compongono le due scritture crittografate, i grafemi individuati sembrano fare riferimento a sistemi sillabici cui senza dubbio il genere dei *Babuini* poteva offrire un buon modello.

Segni sui libri ad uso personale? Una questione aperta

Il ricorso alla cifratura di messaggi risponde all'esigenza di comunicare in segretezza tra corrispondenti che condividono il sistema grafico adottato.⁶⁶ Nel caso di Molin, la cifratura si riscontra soltanto su alcuni volumi della collezione e pochi autografi, mentre non se ne rinviene traccia nella esigua corrispondenza conservata.⁶⁷ L'uso limitato delle scritture cifrate solo sui volumi costituisce un curioso enigma dal momento che la collezione libraria di Molin, benché modellata su più noti esempi della tradizione veneziana che certo conosceva, non sembra perseguire quell'apertura verso l'esterno che

⁶¹ Trithemius 1564, pp. 582-583.

⁶² Per la condanna si veda Bujanda 2002, p. 894. L'assenza non può imputarsi alla proibizione poiché Molin disponeva, dal 1799, di una licenza per leggere libri proibiti, si veda Bocchetta 2017, p. 83.

⁶³ Su questa pubblicazione si rinvia per brevità a Bertolini 2014, mentre per un elenco completo delle principali *auctoritates* in materia si veda Preto 1994, pp. 261-291.

⁶⁴ Sui *Babuini* si vedano Lucchi 2000 e 2004.

⁶⁵ AS, b. 25.

⁶⁶ Per uno sguardo d'insieme si veda Preto 1994.

⁶⁷ Poche in verità le missive ricevute e le minute di lettere inviate conservate oggi presso in AS, b. 25.

invece caratterizzò, sullo scorcio del Settecento, molti di quei modelli.⁶⁸ La raccolta appare, infatti, in tutto e per tutto come una ego-biblioteca⁶⁹ allestita attorno alle esigenze e agli interessi personali e destinata all'uso esclusivo del suo proprietario, condizione che giustifica l'assenza di rivendicazioni di possesso o esplicite tracce di condivisione. Pertanto il ricorso alle scritture crittografiche appare al momento un *divertissement* privato, la cui cronologia si può collocare non oltre il 1821, ovvero negli anni trascorsi a Padova e Venezia e prima del frettoloso abbandono del territorio veneto che gli impedì di portare con sé la propria collezione, rimasta nella città lagunare presso il conte Zen fino a quando, nel 1838, non ne richiese la restituzione.⁷⁰ Ad Osimo, dove risiedette stabilmente dal 1827, ormai prossimo alla morte organizzò la destinazione di quella consistente eredità individuando due istituzioni precise: in primo luogo la Biblioteca Barberiniana, di cui era prefetto l'amico Sante Pieralisi, cui donò sessanta volumi miscellanei contenenti tutti gli studi inediti (autografi e in parte idiografi),⁷¹ escludendo soltanto alcuni scartafacci di appunti, tra cui gli autografi su cui si sono notate le scritture crittografate. Quindi scelse la biblioteca del Seminario vescovile osimano quale beneficiaria della collezione dei quasi diecimila tra manoscritti e volumi a stampa, fra i quali gli esemplari fin qui osservati. A quest'ultimo istituto lasciava altresì il *Catalogo* della collezione, che invece vede numerose attestazioni quantomeno della "scrittura 1", ma che, come possiamo constatare oggi, senza chiavi di decrittazione non risulta decifrabile. Difficile dire se Molin si sia posto il problema della lettura di quelle note, che, vale la pena osservare, non compaiono nei manoscritti donati alla Barberini, ma solo nei volumi e fascicoli rimasti ad Osimo. Tra di essi le note crittografate sugli autografi ad uso personale, come il *Catalogo*, i *Rudimenta linguae sanctae* e il fascicolo di gematria, confermano il ricorso strettamente personale alla crittografia, mentre sfuggono i contorni dell'impiego sui sei volumi a stampa e i tre codici della collezione, differenti tra loro per tipologia, argomento e datazione. Questi volumi potrebbero aver conosciuto una limitata circolazione nella cerchia di amici e sodali con i quali condividere il sistema crittografico, ma è un'ipotesi al momento priva di riscontri. Resta poi da chiarire chi e quando sia intervenuto a depennare con decisione le ultime righe in "scrittura 1" nel *colophon* del *Catalogo*, ed è certo lecito domandarsi per celare che cosa. Volendo attribuire questo intervento a Molin, si dovrebbe considerare l'intervento come un atto cautelativo a fronte della condivisione della chiave con almeno un altro personaggio. Numerosi restano i punti da chiarire, attorno ai quali si spera di poter aggiungere nuovi elementi anche con l'emergere di eventuali ulteriori attestazioni.

⁶⁸ Si veda Barzani 2009 con ampia bibliografia.

⁶⁹ Sul concetto di ego-biblioteca si veda Raines 2008.

⁷⁰ Per le vicende biografiche e della collezione si veda Bocchetta 2017, pp. 80-82.

⁷¹ Bocchetta 2018, pp. 105-106.

Monica Bocchetta
Università di Macerata
m.bocchetta@unimc.it

Riferimenti bibliografici

- Aimi 2013: C. Aimi, *I libri armeni a stampa della biblioteca Palatina di Parma*, Parma.
- Balsamo 2005: L. Balsamo, *Verso una storia globale del libro*, in M.C. Misiti, a cura di, *Tamquam explorator. Percorsi orizzonti e modelli per lo studio dei libri*, Manziana (Roma), pp. 21-34.
- Barbieri 2002: E. Barbieri, a cura di, *Nel mondo delle postille. I libri a stampa con note manoscritte. Una raccolta di studi*, Milano.
- Barbieri, Frasso 2003: E. Barbieri, G. Frasso, a cura di, *Libri a stampa postillati*. Atti del Colloquio internazionale, Milano, 3-5 maggio 2001, Milano.
- Barbieri, Murano 2017: E. Barbieri, G. Murano, *Nel sesto centenario zabarelliano. L'originale dei Consilia di Francesco Zabarella (+1417) esemplare di tipografia dell'editio princeps del 1490*, La Bibliofilia, 120, 1, pp. 1-32.
- Barzazi 2009: A. Barzazi, *Tra erudizione e politica: biblioteche a Venezia nel Settecento*, in M.P. Paoli, a cura di, *Saperi a confronto nell'Europa dei secoli XIII-XIX*, Pisa, pp. 117-135.
- Barzon 1999: G. Barzon, *Per lo studio del Seminario di Padova: economia, amministrazione, alunni e professori*, in L. Billanovich, P. Gios, a cura di, *Gregorio Barbarigo, patrizio veneto, vescovo e cardinale nella tarda Controriforma (1625-1697)*. Atti del Convegno di studi, Padova, 7-10 novembre 1996, Padova, pp. 637-701.
- Berardi, Beutelspacher 2005: L. Berardi, A. Beutelspacher, *Crittologia. Come proteggere le informazioni riservate*, Milano.
- Bergamo, Callegari 2009: S. Bergamo, M. Callegari, a cura di, *Libri in vendita. Cataloghi librari nelle biblioteche padovane (1647-1850)*, Milano.
- Bertolini 2014: L. Bertolini, *Cosimo Bartoli e gli Opuscoli morali dell'Alberti*, in L. Bertolini, D. Coppini, C. Marsico, a cura di, *Nel cantiere degli umanisti. Per Mariangela Regoliosi*, Firenze, pp. 113-142.
- Bocchetta 2007-2008: M. Bocchetta, *Un diario tra le pagine. La raccolta libraria del magister e predicatore Giuseppe Paci da Sarnano OFMConv (1629-1697)*, Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia [Università di Macerata], 40-41, pp. 245-279.
- Bocchetta 2017: M. Bocchetta, *Erudizione e passione bibliofila nella collezione libraria del padre Agostino Maria Molin (Venezia, 1775 ca. - Osimo, 1840). Primi appunti dalla Biblioteca storica di Palazzo Campana a Osimo*, Paratesto, 14, pp. 71-91.
- Bocchetta 2018: M. Bocchetta, *"Delle biblioteche e dei bibliotecari". Avvertenze di Agostino Maria Molin (1830, cod. Barb. lat. 3398)*, Paratesto, 15, pp. 103-110.

- Borraccini 2012: R.M. Borraccini, *Segni sui libri: rilevamento e ricomposizione*, in R. Rusconi, a cura di, *Il libro antico tra catalogo storico e catalogazione elettronica*. Atti del Convegno internazionale, Roma, Accademia nazionale dei Lincei, 29-30 ottobre 2010, Roma, pp. 155-166.
- Bragaglia 1993: E. Bragaglia, *Gli ex libris italiani. Dalle origini alla fine dell'Ottocento*, Milano.
- Brayman Hackel 2005: H. Brayman Hackel, *Reading material in early modern England. Print, gender, and literacy*, Cambridge.
- Bujanda 2002: J.M. de Bujanda, directeur, *Index des livres interdits. XI: Index librorum prohibitorum. 1600-1966*, avec l'assistance de M. Richte, Genève.
- Callegari 1999: M. Callegari, *La tipografia del Seminario di Padova fondata dal Barbarigo*, in L. Billanovich, P. Gios, a cura di, *Gregorio Barbarigo, patrizio veneto, vescovo e cardinale nella tarda Controriforma (1625-1697)*, Atti del Convegno di studi, Padova, 7-10 novembre 1996, Padova, pp. 231-251.
- Callegari 2002: M. Callegari, *Dal torchio del tipografo al banco del librario. Stampatori, editori e librai a Padova dal XV al XVIII secolo*, Padova.
- Callegari 2008: M. Callegari, *Strategie di produzione libraria a Padova nel Settecento*, in G. Petrella, a cura di, «*Navigare nei mari dell'umano sapere*». *Biblioteche e circolazione libraria nel Trentino e nell'Italia del XV secolo*, Atti del convegno di studio, Rovereto 25-27 ottobre 2007, Trento, pp. 33-43.
- Callegari 2009: M. Callegari, *Produzione libraria dei professori dello Studio di Padova*, in G.P. Brizzi, M.G. Tavoni, a cura di, *Dalla pecia all'e-book. Libri per l'Università: stampa, editoria, circolazione e lettura*. Atti del Convegno internazionale di studi, Bologna, 21-25 ottobre 2008, Bologna, pp. 275-281.
- Crisci, Degni 2011: E. Crisci, P. Degni, a cura di, *La scrittura greca dall'antichità all'epoca della stampa. Una introduzione*, Roma.
- Danesi 2009: D. Danesi, a cura di, «*Hic liber est*». *700 anni di segni sui libri. Biblioteche e collezionismo a Siena*, Siena.
- De Rosa 2009: C.A. De Rosa, *Sistemi di cifratura. Storia, principi, algoritmi e tecniche di crittografia*, Santarcangelo di Romagna.
- Frasso 1995: G. Frasso, *Libri a stampa postillati. Riflessioni suggerite da un catalogo*, Aevum, 69, pp. 617-640.
- Grammatico 1937: A. Grammatico, *Un cenacolo cartesiano a Padova alla fine del Settecento*, in *Cartesio nel terzo centenario del "Discurso del metodo"*, Milano (=Rivista di filosofia neoscolastica, 19 suppl.), pp. 437-443.
- Innocenti 2003: P. Innocenti, *Le tracce del lettore. Depositi in calce*, Bibliotheca, 1, pp. 197-216.
- Kahn 1996: D. Kahn, *The Codebreakers. The Comprehensive History of Secret Communication from Ancient Times to the Internet*, New York.
- Levi della Vida 1962: G. Levi della Vida, *Assemani, Simone*, in *Dizionario biografico degli italiani*, IV, Roma, pp. 437-442.

- Lončar, Sorić 2013: M. Lončar, D. Sorić, *Using Script Against Undesirable Readers: The Coded Messages of Mihovil and Antun Vrančić*, SIC - A Journal of Literature, Culture and Literary Translation, 7, pp. 1-51.
- Lucchi 2000: P. Lucchi, *Nuove ricerche sul Babuino. L'uso del sillabario per insegnare a leggere e scrivere a tutti in lingua volgare (sec. XV–XVI)*, in A. Messerli, R. Chartier, hrsg., *Lesen und Schreiben in Europa, 1500-1900. Vergleichende Perspektiven*, Basel.
- Lucchi 2004: P. Lucchi, *Un trattato di crittografia del Cinquecento: Le zifre di Agostino Amadi*, in M. Emmer, a cura di, *Matematica e cultura 2004*, Milano, pp. 39-49.
- McKitterick 2018: D. McKitterick, *The invention of rare books. Private Interest and Public Memory, 1600-1840*, Cambridge.
- Mendonça Júnior 2016: F. de Paula Souza Mendonça Júnior, *A poligraphia de Johannes Trithemius: reflexões acerca das relações entre Esoterismo e política nos séculos XV e XVI*, REHMLAC+, 8, 1, pp. 1-23.
- Molin 1830: A.M. Molin, *Delle biblioteche e dei bibliotecari*, Città del Vaticano, cod. Barb. lat. 3398, pp. 105-193.
- Molin 1835: A.M. Molin, [Opuscolo 3], in *Operum tomus LIX*, Città del Vaticano, cod. Barb. lat. 3389, pp. 1-208.
- Molin 1845: *Parafrasi dei Salmi davidici fatta in polimetri versi italiani*, Padova.
- Molin 1864: A.M. Molin, *De vita et lipsanis S. Marci evangelista libri duo*, Roma.
- Mortara Garavelli 2008: B. Mortara Garavelli, a cura di, *Storia della punteggiatura in Europa*, Roma-Bari.
- Nuovo 2006: A. Nuovo, "Et amicorum": *costruzione e circolazione del sapere nelle biblioteche private del Cinquecento*, in R. Rusconi, R.M. Borraccini, a cura di, *Libri, biblioteche e cultura degli ordini regolari nell'Italia moderna attraverso la documentazione della Congregazione dell'Indice*. Atti del Convegno internazionale, Macerata, 30 maggio-1 giugno 2006, Città del Vaticano, pp. 105-127.
- Orgel 2015: S. Orgel, *The reader in the book. A study of spaces and traces*, Oxford.
- Orsatti 1996: P. Orsatti *Il fondo Borgia della Biblioteca Vaticana e gli studi orientali a Roma tra Sette e Ottocento*, Città del Vaticano.
- Parkes 1992: M.B. Parkes, *Pause and effect. An introduction to the history of punctuation in the West*, Aldershot.
- Pelusi 2000: S. Pelusi, a cura di, *Le civiltà del libro e la stampa a Venezia: testi sacri ebraici, cristiani, islamici dal Quattrocento al Settecento*, Padova.
- Petrucchi Nardelli 2007: F. Petrucci Nardelli, *Legatura e scrittura. Testi celati, messaggi velati, annunci palesi*, Firenze.
- Pizzorusso 2000: G. Pizzorusso, *Agli antipodi di Babele: Propaganda Fide tra immagine cosmopolita e orizzonti romani (XVII-XIX secolo)*, in L. Fiorani, A. Prosperi, a cura di, *Storia d'Italia. Annali 16. Roma, la città del papa. Vita civile e religiosa dal giubileo di Bonifacio VIII al giubileo di papa Wojtyła*, Torino, pp. 479-519.

- Pizzorusso 2004: G. Pizzorusso, *I satelliti di Propaganda Fide: il Collegio Urbano e la Tipografia poliglotta. Note di ricerca su due istituzioni culturali romane nel XVII secolo*, Mélanges de l'École Française de Rome, 116, 2, pp. 471-498.
- Ploumidis 2002: G. Ploumidis, *Le tipografie greche di Venezia*, in M.F. Tiepol, E. Tonetti, a cura di, *I Greci a Venezia*, Atti del convegno internazionale di studi, Venezia, pp. 365-379.
- Preto 1994: P. Preto, *I servizi segreti di Venezia*, Milano.
- Raines 2006: D. Raines, *Dall'utile al glorificante. Il collezionismo di libri a stampa a Venezia nei secoli XVI-XVIII*, in B. Aikema, R. Lauber, M. Seidel, a cura di, *Collezionismo a Venezia e nel Veneto ai tempi della Serenissima*, Convegno internazionale, Venezia 21-25 settembre 2003, Venezia-Firenze, pp. 230-231.
- Raines 2008: D. Raines, *Dall'inventario 'short-title' al catalogo bibliografico: un excursus tipologico delle biblioteche private nella Venezia cinque-settecentesca*, in F. Sabba, a cura di, *Le biblioteche private come paradigma bibliografico*, Atti del convegno internazionale Roma, Tempio di Adriano, 10-12 ottobre 2007, Roma, pp. 79-95.
- Rosenthal 1998: B. Rosenthal, *Cataloging Manuscript Annotations in Printed Nooks. Some Thoughts and Suggestions from the Other Side of the Academic Fence*, La Bibliofilia, 100, 2-3, pp. 583-595.
- Ruffini 2002: G. Ruffini, "Di mano in mano". *Per una fenomenologia delle tracce di possesso*, Bibliotheca, 1 pp. 142-160.
- Savelli 2008: R. Savelli, *La biblioteca disciplinata. Una "libreria" cinque-seicentesca tra censura e dissimulazione*, in *Tra diritto e storia. Studi in onore di Luigi Berlinguer, promossi dalle Università di Siena e Sassari*, II, Soveria Mannelli, pp. 865-944.
- Serrai 1988: A. Serrai, *Storia della bibliografia. I. Bibliografia e cabala; le enciclopedie rinascimentali*, a cura di M. Cochetti, Roma.
- Sestini 2011: V. Sestini, "Euntes in universum mundum"...*Circolazione e divulgazione dei libri di Propaganda Fide nel XVII secolo attraverso alcuni documenti d'archivio*, Nuovi annali della Scuola speciale per archivisti e bibliotecari, 25, pp. 69-87.
- Tamani 1976-1977: G. Tamani, *Gli studi ebraici a Padova nei secoli XVII-XX*, Quaderni per la storia dell'Università di Padova, 9-10, pp. 215-228.
- Trithemius 1564: J. Trithemius, *Polygraphiae libri sex*, Coloniae.
- Vacalebre 2018: N. Vacalebre, *Il ritrovato esemplare del Convivio (Venezia, Melchiorre Sessa, 1531) postillato da Torquato Tasso*, La Bibliofilia, 120, 3, pp. 455-457.
- Venturi 2012: D. Venturi, *Crittografia nel paese delle meraviglie*, Milano.

M.L. Mangini, *Custodire l'invisibile*
Scritture nascoste, scritture invisibili
ISBN 978-88-907900-8-9
pp. 335-352.

Custodire l'invisibile. Scritture scartate, trasformate e nascoste tra Medioevo ed età Moderna

MARTA LUIGINA MANGINI

Abstract

Keeping the invisible. Discarded, transformed and hidden writings between the Middle and the Modern Ages. The paper aims to focus on wide heterogeneous and infra-ordinary contexts of reusing writing media. In fact, between the Middle and the Modern Ages several texts on papyrus, parchment and paper were discarded, transformed and hidden into various types of objects: for example clothes (babies' garments, skirts, capes, petticoats, bodices, accessories as well as bags, pieces of jewellery and also crowns), packaging for food and coins, musical instruments (violas, organs, drums and bells), shoes, bookbindings, liturgical ornaments (cows, copes, orphreys, mitres), lampshades, or as substitutes for windows glasses and so on. Those choices, far from being an ultimate condemnation to destruction and oblivion of several manuscripts, have instead often led to the revaluation of their physical *medium* and finally allowed the preservation of the texts written on them. Writing supports that now, thanks to interdisciplinary studies – especially related to Palaeography, Codicology, Diplomatics and Art History – can be traced back to the surface of the visible.

Keywords

Middle Age; Modern Age; Discarded Manuscripts; Reused Manuscripts; Hidden Writings.

Parole chiave

Medioevo; età moderna; manoscritti scartati; manoscritti riusati; scritture nascoste.

Nel 1928 Eugenio Casanova, in apertura al capitolo *Archivi storici* del suo manuale di *Archivistica*,¹ avviava una delle prime riflessioni scientifiche sulle operazioni di scarto preliminari al riordinamento di atti a fini conservativi,² osservando che molte scritture su papiro, pergamena e carta ‘attraverso i secoli... sono giunte a noi trasformate, a noi si sono presentate sotto altro aspetto, anche quando una certa riverenza o un certo interesse le abbia protette’.³

Il tema della selezione è senza ombra di dubbio ampio e complesso⁴ e se, in campo archivistico, fa oggi riferimento a criteri non applicabili ‘a singoli documenti, bensì ad aggregazioni strutturali d’archivio in rapporto a specifiche attività istituzionali degli enti produttori’,⁵ non altrettanto succedeva tra Medioevo ed Età Moderna, quando la durata media di un manoscritto membranaceo si aggirava intorno ai due-trecento anni⁶ e innumerevoli supporti danneggiati da accidenti fisici, consumati dall’uso o viceversa lasciati deteriorare per incuria, giudicati inattuali e perciò non adottabili per scopi liturgici, scolastici o tecnico-professionali, ovvero non più chiaramente identificabili⁷ o

¹ Pur adottando un taglio essenzialmente precettistico e divulgativo, l’opera di Casanova rappresenta la sintesi e per certi versi il punto apicale della prima generazione di letteratura archivistica italiana e, per ciò che più specificatamente riguarda il tema dello scarto (Casanova 1928, pp. 152-177), costituisce uno dei primi tentativi di sistematizzare l’argomento, avviando non solo una rilettura critica della relativa normativa prodotta dal Medioevo, ma anche una riflessione teorica sul mutare delle forme materiali attraverso le quali le fonti storiche sono state tradite fino a noi. Primi bilanci di questa stagione storiografica a cavallo fra la fine del XIX secolo e l’inizio di quello successivo in Barone 1916, pp. 5-18; e nello stesso manuale di Casanova 1928, pp. 399-403. Per le più recenti riletture storiografiche cfr. Lodolini 1991 e Mineo 2014.

² Precorritrici delle parole di Eugenio Casanova erano state alcune pagine in traduzione italiana del celebre manuale olandese di Muller *et alii* 1908. In merito a quest’ultimo e alla sua traduzione italiana cfr. Mineo 2014. Il principio in base al quale devono essere conservati in modo permanente solo documenti o complessi archivistici preventivamente sottoposti a cernita è oggi accettato dalla disciplina archivistica internazionale, ma ha avuto una lunga fase di elaborazione e discussione, soprattutto in merito alle motivazioni sottese e ai parametri da adottare, cfr. Guercio 2014, pp. 79-98.

³ Casanova 1928, pp. 152-221.

⁴ Per quanto attiene lo scarto di manoscritti cfr. Carucci 1975. Le pratiche di reimpiego non hanno però interessato solo i supporti scrittori, bensì hanno riguardato i più svariati materiali e contesti – dagli spazi territoriali agli elementi architettonici e scultorei, dagli oggetti di vita quotidiana agli stili decorativi, espressioni e immagini letterarie, formule giuridiche, motivi biblici e patristici, *topoi* agiografici, e così via – nonché coinvolto differenti tecniche, responsabilità e contesti di fruizione. Il fenomeno è stato a tal punto complesso e pervasivo che ad interessarsene secondo prospettive e metodi differenti sono stati negli ultimi anni tanto archeologi, storici, storici dell’arte e dell’architettura, quanto storici della lingua, filologi e antropologi, paleografi e codicologi, solo per citare alcuni degli ambiti scientifici che con maggior attenzione e continuità se ne sono occupati. Basti qui il rimando ai contributi del volume miscelaneo *Ideologie* 1999.

⁵ Guercio 2014, p. 80.

⁶ Ferrari 2007, p. 16.

⁷ Lebreton, Fiorani 1985, pp. VII, X-XI.

comprensibili per via di lingue e grafie ormai desuete venivano reputati inutili e per ciò stesso non meritevoli di conservazione permanente.⁸

Se è innegabile che principi, metodi e finalità applicati alla selezione del patrimonio manoscritto sono radicalmente mutati nel corso della storia, non altrettanto sempre riconosciute e considerate sono state le straordinarie ricadute e le molteplici possibilità in termini di recupero e valorizzazione – nel passato come nel presente – connesse a tale pratica.⁹ Non sembri dunque un truismo il prendere avvio ricordando che la decisione di scartare un manoscritto non ne ha mai *sic et simpliciter* significato l'eliminazione. Se infatti il numero dei supporti scrittori giudicati superflui è necessariamente destinato a rimanere indefinito, con altrettanta certezza si può affermare che esso non coincide con la totalità – altrettanto indefinibile – dei manoscritti effettivamente distrutti e quindi perduti.¹⁰ Sono molti i testi la cui conservazione non è stata avvertita come utile a fini pratici e/o storico-culturali e che tuttavia, in ragione delle caratteristiche del materiale su cui erano redatti, sono stati avviati a interventi di riconversione e sono giunti fino a noi trasformati: lavati, raschiati e resi quanto più possibile invisibili (*scriptio inferior*) per poter accogliere nuove scritture (*scriptio superior*),¹¹ oppure – ed è su questo secondo e molto meno noto aspetto che si concentrerà il contributo – reimpiegati e celati per secoli in oggetti d'uso quotidiano.

Interventi sulla materialità che, pur avendo talvolta scientemente e integralmente occultato il primigenio messaggio testuale, hanno nondimeno significato l'avvio di percorsi di deformazione, ridefinizione e rivalorizzazione del *medium* fisico determinanti per la sopravvivenza stessa di molti testi e per la possibilità di avere ancora oggi un'idea di più complesse unità codicologiche.¹² Così, per attingere a uno tra gli esempi meglio conosciuti, è accaduto ai 51 fogli dell'*Ilias Picta* (Milano, Biblioteca Ambrosiana, F 205 inf.),¹³ unici frammenti sopravvissuti di un più consistente manoscritto alessandrino dei secoli V *ex.* - VI *in.*¹⁴ che, dopo vari passaggi di trasmissione,¹⁵ nel corso del Cinquecento sono entrati nella celebre biblioteca dell'umanista Gian Vincenzo Pinelli (Napoli 1535 -

⁸ Zanni Rosiello 1983.

⁹ Zanni Rosiello 1983.

¹⁰ Zanni Rosiello 1983, pp. 986-987.

¹¹ La bibliografia relativa ai palinsesti, o meglio dei supporti riscritti, è ampia e, vista la non centralità del tema rispetto allo scopo del contributo, mi limito a richiamare in generale Wattenbach 1958; Lowe 1964; Cavallo 2001; Declerq 2007.

¹² È stato stimato che nell'Occidente latino, anteriormente al secolo XIX, la maggior parte dei manoscritti destinati allo scarto riguardava autori classici (27,5%), libri della Bibbia (17,5%) e della letteratura patristica (12,5%), testi liturgici (9,5%) e greci (9,5%), cfr. Declerq 2013, p. 141.

¹³ Le riproduzioni digitali del manoscritto sono consultabili nella Biblioteca Digitale della Biblioteca Ambrosiana di Milano, all'url <http://213.21.172.25/0b02da8280051bb9>.

¹⁴ Cavallo 1973; Mazzucchi 2010, pp. 133-141.

¹⁵ Palla 2004, pp. 315-352.

Padova 1601)¹⁶ e nel 1602, durante il trasporto via mare verso il porto pugliese di Fortore, sono stati gettati tra le onde al largo di Ancona dai pirati, quindi fortunosamente recuperati dai pescatori di Fermo che, ignari del valore storico-artistico di quelle membrane, le hanno utilizzate per ‘riassestare le impannate delle finestre delle loro case o per rabberciare piccole falle nelle loro imbarcazioni’.¹⁷

Un esempio su tutti che mi pare metta bene in evidenza quale straordinario interesse culturale possa rivestire non solo lo studio del supporto scrittorio in sé e del testo da esso trädito, ma anche quello delle spesso rocambolesche dinamiche di riconversione da esso subite: ogni frammento riutilizzato diviene testimone unico e irripetibile di una storia che è insieme oblio e custodia della memoria testuale¹⁸ e la sua trasmissione – secondo modi, forme, luoghi e scopi talvolta del tutto estranei alla cultura scritta – comporta per ciascun frustolo nuove funzioni e significati la cui disamina invita a riflettere sulla doppia storicità dei testi, narrativi e documentari, sul dualismo insito in ognuno di essi, ovvero sul loro essere contenuto che prende forma in una realtà materica.

In questa direzione è andato il dialogo disciplinare e metodologico sviluppato negli ultimi decenni: le impostazioni della bibliografia analitica di McKenzie,¹⁹ i lavori sulla cultura grafica di Armando Petrucci²⁰ e gli studi sulle forme di trasmissione della scrittura di Roger Chartier²¹ hanno infatti posto l’accento sulla necessità di dedicarsi alla materialità dei testi sia nei contesti di originaria produzione e destinazione, sia in quelli (spesso plurimi) di riconversione, ricondizionamento e talvolta anche occultamento della scrittura.

Entro questo tema tanto affascinante quanto articolato, l’attenzione a supporti papiracei, pergamenei e cartacei scartati, reimpiegati e così trasmessi in sedi spesso stravaganti – nel senso etimologico del termine – rispetto ai più consueti luoghi di conservazione (archivi e biblioteche *in primis*) e di riconversione (ovvero i codici riscritti) è oggetto d’indagine relativamente recente. Esistono infatti manoscritti ridotti a frustoli di dimensioni irrisorie, collocati in posizioni liminari, quando non del tutto inaccessibili e invisibili, che nondimeno negli ultimi decenni hanno beneficiato di un crescente interesse storiografico sollecitato – almeno in fase incoativa – dall’essere conservati in ambienti di fruizione per così dire ricettivi. È quanto si è verificato con l’individuazione,

¹⁶ Callegari 2015; sulla biblioteca cfr. Nuovo 2008; Raugèi 2008.

¹⁷ Paredi, Rodella 1992, pp. 65-75; Rodella 2003; Nuovo 2005.

¹⁸ Sul tema cfr. Petrucci Nardelli 2007.

¹⁹ McKenzie 1986.

²⁰ Petrucci 1986 e Petrucci 1999.

²¹ Chartier 2006; Chartier 2007 e le riflessioni storiografiche di Braidà 2007; Barbieri 2007; Cadioli 2007.

il restauro, la catalogazione e lo studio analitico dei palinsesti prima²² e dei frammenti poi: lacerti più o meno estesi di manoscritti ebraici,²³ liturgico-musicali,²⁴ letterari e poetici,²⁵ documentari²⁶ riutilizzati in legature (coperte, rinforzi al dorso e ai cantonali, carte di guardia, ecc.)²⁷ o come materiale di condizionamento archivistico.²⁸ Penso ad esempio alle pergamene impiegate intorno alla metà del secolo XVI a protezione dei sigilli del fondo pergameneo dell'Archivio della Real Basilica di S. Nicola di Bari,²⁹ attualmente in corso di catalogazione con un progetto coordinato da Corinna Drago Tedeschini,³⁰ o ancora ad alcune membrane del Diplomatico Piacentino (secoli VIII-XIV) recuperate e restaurate negli anni '80 del secolo scorso da Marco Carrubi dopo che a fine Settecento erano state scartate dal canonico e archivista della basilica di S. Antonino, Vincenzo Boselli (1760-1844) e da questo usate come rivestimento interno di un contenitore ligneo – che avrebbe poi significativamente preso il nome di *Cassetta Boselli* –³¹ destinato a raccogliere i *Monumenta haec insignioris vetustatis basilicae*, vale a dire le più antiche e preziose fonti *Delle storie Piacentine*.³²

Se l'individuazione e l'analisi di frammenti come quelli appena citati è stata in qualche modo avvantaggiata dalle sedi di reimpiego³³ – legature, sigilli e contenitori di

²² Per una sintetica panoramica storiografica sulla *Palimpsestforschung* cfr. Cavallo 2001, nonché la scheda pubblicata a margine del progetto europeo *Rinascimento Virtuale - Digitale Palimpsestforschung - Rediscovering Written Records of a Hidden European Cultural Heritage* al link: <http://www.bml.firenze.sbn.it/rinascimentovirtuale/pannello28.shtm> (ultima visita al sito 10 ottobre 2019).

²³ Sermoneta 1999; *Manoscritti* 2002; Perani 2008; Perani 2019.

²⁴ In linea generale cfr. Baroffio 2002; per specifici progetti di recupero cfr. Pezzola, Rainoldi 2002; Pezzola, Rainoldi 2003; Pezzola, Rainoldi 2004-2005; Chiarelli 2012; Cova 2012; Cova 2015.

²⁵ Antonelli *et alii* 2016.

²⁶ Mangini 2012; Mangini 2018a; Mangini 2018b.

²⁷ Per una panoramica delle più recenti ricerche in corso sull'argomento cfr. Tristano 2019 e i saggi ivi contenuti.

²⁸ Dalle pionieristiche raccolte di Samaran 1925 e Pellegrin 1988 ai più recenti progetti e riflessioni sia in ambito italiano (Merlani 2002, pp. 20-23; Scianna 2002, pp. 33-40; Petrucci 2004; Ferrari 2007; Bernardi, Eleuteri 2019; Buttò 2019), sia in ambito europeo (Pickwood 2000; Gomes 2006; Bernasconi Reusser 2019; Egger 2019; Falmagne 2019; Kaska, Simader 2019, Martín López 2019).

²⁹ Il primo intervento di riordino organico dell'archivio è collocabile tra la nascita della biblioteca annessa alla cattedrale (1265) e l'avvio della redazione del cosiddetto *Librone dei Privilegi* (1582) in cui furono copiate bolle e diplomi conservate presso l'archivio cfr. Cioffari 2008.

³⁰ Si tratta di un progetto che integra i risultati a cui è pervenuto Cioffari 2008, pp. 108-114 con nuove e più approfondite indagini che estendono l'arco cronologico delle ricerche ai sigilli di documenti del periodo vicereale e borbonico, su cui per ora cfr. Laera 2018.

³¹ Castignoli 1980, pp. 123-132; Rossi 1980, pp. 133-143.

³² Boselli 1793.

³³ Non a caso Elisabetta Caldelli nello studiare i frammenti reimpiegati tra le legature della Biblioteca Vallicelliana li ha definiti 'I favoriti della luna', titolo di un noto film del 1984 di Otar Iosseliani in cui veniva narrata la storia di alcuni oggetti che, passando di mano in mano nel corso dei secoli, pur venendo sfregiati, frantumati, maltrattati, sono riusciti a sopravvivere fino a noi; cfr. Caldelli 2012a, p. 37; ripreso anche in Caldelli 2012b.

documenti sono oggetti familiari per i frequentatori di archivi e biblioteche – e dal sollecito interesse dei loro abituali fruitori – storici dei più svariati settori che spesso sono venuti a contatto con essi in modo fortuito nel corso di ricerche in qualche modo tangenti –, una sorte opposta sembra finora essere toccata a materiali destinati a contesti di riconversione del tutto estranei rispetto a quello di trasmissione scrittoria.

Supporti testuali reimpiegati in oggetti divenuti loro malgrado inconsuete sedi di conservazione sono stati al più segnalati come ‘casi eccezionali’,³⁴ ritrovamenti ‘strani’, ‘tradizioni alquanto curiose’.³⁵ Così ad esempio, apparentemente invisibili nonostante il loro essere fisicamente collocate in posizione di evidenza, sono a lungo rimaste le 15 pergamene databili tra la seconda metà del secolo XV e il 1542 giugno 15 – documenti di natura amministrativa riguardanti beni acquisiti dagli Odescalchi da diverse famiglie di Como (*de Olzate*, Regni, Carati, Luraghi, Carpani, Parravicini, Rusconi) – ridimensionate, plissettate e cucite a formare un paralume che fino al 2001 campeggiava in una delle sale della seicentesca villa Odescalchi di Monte Caprino a Como.³⁶

Sorte analoga è toccata ad alcuni manoscritti membranacei e cartacei che, persa la funzione di “contenitori di testo”, tra Medioevo ed Età Moderna sono stati riconvertiti come materiale di imballaggio di monete e merce di ogni tipo e così trasformati sono passati di mano in mano nel pressoché totale disinteresse per il loro messaggio testuale.³⁷ Tra i tanti esempi possibili ne danno testimonianza le parole di Hincmar di Reims, secondo il quale nel secolo IX i canonici della chiesa di Reims ‘*in cartis et librorum foliis interdum ligabant*’ i pochi soldi di cui disponevano,³⁸ e ne costituisce fonte diretta un frammento di breviario trecentesco con commento patristico ancora conservato presso l’Archivio Storico della Parrocchia di S. Lorenzo di Chiavenna, il cui supporto è stato

³⁴ Declercq 2013, pp. 160-161.

³⁵ Benedetti 1998, pp. 11-12; Benedetti 1999, p. 31.

³⁶ I frammenti delle 15 pergamene già di proprietà della Famiglia Odescalchi, quindi passate per acquisto insieme all’immobile a Giovanni Magni, nel 2001 sono state donate all’Archivio Storico della Diocesi di Como da Maria Clotilde Magni in memoria del marito. Nel 2002 le pergamene che costituivano il paralume sono state restaurate e dettagliatamente descritte in Canobbio 2009.

³⁷ Anche nel caso di documenti giuridici, il valore venale derivato dalla loro custodia ‘diminuiva in proporzione diretta col loro grado di invecchiamento poiché l’unico utile che potevano offrire, quello dell’eventuale richiesta di estrazione in *mundum* da parte degli aventi diritto, scemava progressivamente col trascorrere degli anni e l’allontanarsi dal momento dell’accensione del diritto posto in essere dal negozio giuridico. A distanza di una generazione, al massimo due, dal decesso del notaio che li aveva rogati veniva a mancare ogni convenienza tanto di acquisto quanto della loro ingombrante conservazione’, cfr. Berengo 1975, p. 155.

³⁸ ‘*Cuius infelici tempore de ista Remesi ecclesia non solum pretiosa quaeque ablata fuerunt, sed et ecclesiae atque domus religiosorum destructe et ab episcopo fuere divisae. Illi quoque pauci qui erant residui clerici negotio victum querebant sed et denarios quos mercimonio conquirebant in cartis et librorum foliis interdum ligabant*’, cit. in Vercauteren 1961, p. 288.

opportunamente ridimensionato, piegato e cucito per contenere il ricavato di 'spese et legati pagati' alla chiesa nel corso del Cinquecento.³⁹

Nonostante il divieto imposto dagli statuti, era infatti uso comune che 'instrumenti, scritte et atti publici rogati per notarii morti' venissero venduti 'a botegari che li gettavano a male in grandissimo pregiudicio de' privati e publico scandalo'.⁴⁰ Così succedeva a Cremona e a Milano, dove ad esempio nel 1413, Filippo Maria Visconti ne vietava l'acquisto da parte di '*aliquis spizarius, formagiarius, luganegarius, venditor pissium, salsorum, carnum nel aliarum rerum*',⁴¹ e similmente avveniva nella Toscana della seconda metà del secolo XIV, quando in seguito alla tragica morte per peste di oltre 2/3 dei notai di Siena e Firenze e al pressoché totale azzeramento di quelli attivi nelle campagne limitrofe,⁴² 'li spetiali et piçicaiuoli' potevano contare su una grande disponibilità di registri notarili su supporto membranaceo e cartaceo lasciati incustoditi di cui si servivano 'per stracciafolii, di che grande disonore ne segue a tutti e notari, e grande danno a cui quelle tali scripture appartengono'.⁴³

Anche in questi contesti che, nell'ottica della salvaguardia delle scritte, potremmo considerare estremi, erano in realtà possibili stravaganti occasioni di conservazione, come nel caso dei quattro *quaterni* del trecentesco notaio milanese Beltramo Salvagno fortunosamente riconosciuti a metà Seicento dall'erudito Matteo Valerio presso la bottega di un droghiere prima che venissero da quest'ultimo smembrati e utilizzati come *packaging* alimentare;⁴⁴ oppure di un registro notarile di Assisi recuperato più o meno alla stessa altezza cronologica del precedente presso un beccaio della cittadina umbra;⁴⁵ ovvero dei sei fogli pergamenei contenenti la cinquecentesca *Carta da navigar per le isole*

³⁹ Busta chiusa su tre lati (1 piegato e 2 cuciti) e chiudibile sul quarto, mm 140 x 230, conservata in Chiavenna, Archivio Storico della Parrocchia di S. Lorenzo, Pergamene, n. 635. Nello stesso archivio è conservata anche un'altra busta (mm 115 x 160) realizzata reimpiegando un documento notarile di vendita databile su base paleografica al sec. XV (*ibidem*, n. 727).

⁴⁰ Grida del 1641 del podestà di Cremona Matteo Bimio, cfr. Leoni 2011, p. 58.

⁴¹ Milano, Archivio di Stato, Registro Panigarola, 21 (CC), ff. 46-47v.

⁴² Ricci 1998; Allingri 2018, pp. 99-125; Tognetti 2018, pp. 127-161.

⁴³ La situazione non mancò di suscitare la protesta di molti cittadini senesi che condusse alla provvisione del Collegio dei notai del 1351, alla base del successivo ordinamento dell'archivio notarile cittadino sino alla riforma medicea del 1569; cfr. Prunai 1953; Catoni 1983; Giorgi, Moscadelli 2014, p. 53. Circostanze analoghe e risoluzioni similari vengono adottate anche a Lucca dove ancora nel 1388 il guardiano dei libri della camera è costretto a denunciare la preoccupante giacenza di rogiti presso numerosi speciali cittadini, cfr. D'Addario 1951. Ancora a inizio Ottocento, in seguito alla soppressione delle corporazioni religiose e alla relativa dispersione di interi archivi e biblioteche, molti manoscritti subirono la stessa sorte, cfr. Rovere 1983, pp. V-VI.

⁴⁴ Della vicenda dà per primo conto a metà Ottocento Michele Caffi: 'I processi contro i Guglielmi costrutti dagli inquisitori domenicani Guido de Cocchenato e Raineri da Pirovano e scritti in pergamena da Beltramo Salvagno, notaio dell'inquisizione, sono in Milano all'Ambrosiana. Essi provengono da un dotto monaco del secolo XVI, Matteo Valerio, certosino, che trovati a caso presso un droghiere, giunse a tempo a sottrarli a distruzione', Caffi 1843, p. 91; Benedetti 1998, pp. 11-14 e Benedetti 1999, p. 31.

⁴⁵ Assisi, Archivio del Capitolo della Cattedrale di San Rufino, Notarile 89.

novamente trovate in la parte de l'Inda (meglio nota come *Carta Cantino*) nell'Ottocento utilizzati come paravento da un macellaio di Modena.⁴⁶

I commercianti non sono stati in verità gli unici ad alimentare il mercato del riciclo di supporti scrittori in contesti d'uso quotidiano: a inizio Settecento l'erudito Carlo Giacinto Fontana denunciava la presenza in Valtellina di 'diversi quinternetti e libri d'abbreviature stracciati e parte dati alli sarti da' domestici serventi' per la realizzazione di cartamodelli e fodere di vestiti.⁴⁷ E in sedi di riuso decisamente meno nobili – fodere di scarpe⁴⁸ o imbottiture di sedie – sono state nascoste altre scritture redatte su pergamene reimpiegate, come accaduto a tre lacerti provenienti da un medesimo supporto recante il dispositivo di un contratto di vendita datato 1550 marzo 24, per secoli celato allo sguardo dentro uno scranno settecentesco recentemente rinvenuto nella soffitta di una casa della val Bregaglia italiana.⁴⁹

Altri materiali scrittori sono stati scartati, trasformati e destinati a servire i gesti e a segnare i tempi della liturgia, finendo nascosti dentro strumenti musicali, paramenti e vesti cerimoniali. Testi resi perlopiù invisibili come i lacerti membranacei che hanno risuonato nella Milano della prima metà del secolo XV avvolti '*super clipeis seu batellis campanarum*' cui erano stati opportunamente adesi allo scopo di modificarne il timbro.⁵⁰ Altri frustoli sono stati trovati all'interno dei più antichi esemplari di viola da gamba⁵¹ e altri ancora tratti da corali di fine Quattrocento sono serviti per immettere aria nei mantici degli organi, come quello seicentesco della chiesa di S. Francesco, a Montefiore dell'Aso in provincia di Ascoli Piceno.⁵² Alla medesima altezza cronologica risalgono due pergamene recanti il testo di altrettanti contratti di vendita e affitto di beni terrieri del Terziere inferiore della Valtellina, reimpiegate come membrane della grancassa di cui era dotato un organo realizzato nel 1837 dai fratelli Serassi di Bergamo per la chiesa

⁴⁶ Ora conservata a Modena, Biblioteca Estense e Universitaria, C.G.A.2 (<http://bibliotecaestense.beniculturali.it/info/img/geo/i-mo-beu-c.g.a.2.html>, ultima visita al sito 10 ottobre 2019). Sul planisfero, eseguito a Lisbona (1502-1503) su commissione di Ercole I d'Este, cfr. Milano 1991; Luzzana Caraci 1992; Milano 1994; Brotton 1997; Luzzana Caraci 1999, pp. 478-480.

⁴⁷ Pezzola 2001, p. 136, nota 25.

⁴⁸ Pellegrin 1988, p. 347.

⁴⁹ Lo stato di conservazione di questi frustoli di pergamena (rispettivamente mm 110 x 480/60, mm 50/110 x 150, mm 100 x 110) è compromesso dai tagli e dai residui di colla, tanto che i dati relativi al negozio giuridico sono solo in parte restituibili, cfr. Mangini 2015, p. 154.

⁵⁰ È quanto indirettamente si evince da una disposizione del 1413 del duca di Milano Filippo Maria Visconti, che prescriveva '*quod nulus (sic) audeat vendere, emere nec recipere nec abradere nec super clipeis seu batellis campanarum et aliis operibus ponere seu operari aliquas imbreviaturas nisi prius eas hostendiderint alicui ex abbatibus vel anziani dicti colegii et per eos vel per alterum eorum fuerint examine et ab eis vel eorum altero fuerint licentiati de eorum venditione vel emptione et operatura*' (Milano, Archivio di Stato, Registri Panigarola, 21a, ff. 95-96).

⁵¹ Woodfield 1999, pp. 7 (nota 29) e 151.

⁵² I frammenti membranacei sono stati distaccati dai mantici in fase di restauro nel 1999; dati e immagini della relazione di restauro pubblicati in <http://www.aec2000.eu/organum/artec/mfiore.html#History> (ultima visita al sito 10 ottobre 2019).

di S. Bartolomeo di Gerola Alta. Il singolare contesto di reimpiego di queste scritture è situabile non lontano da Morbegno, luogo di redazione dei dispositivi: i supporti sono stati opportunamente ritagliati a forma circolare⁵³ e ancorati a una struttura cilindrica in legno⁵⁴ che li manteneva in tensione in modo che, percossi da un mazzolo – di cui sono ancora evidenti i segni – producessero effetti sonori sorprendenti cui erano abbinati quelli non meno stupefacenti di piatti, triangoli e campanelli, tutti insieme conferenti all'organo registri di tipo coloristico-orchestrale.⁵⁵

Dalle emozioni della musica, alla materialità dei ricami e delle vesti: altri supporti scrittori nella maggior parte dei casi pergamenei sono stati nascosti all'interno di fodere di paramenti liturgici.⁵⁶ Sono noti e studiati i casi delle pergamene riutilizzate per rinforzare il corpo di due mitrie tre-quattrocentesche provenienti da Venezia (ora al Germanisches Nationalmuseum di Nürnberg)⁵⁷ e da Minden, in Bassa Sassonia (ora al Kunstgewerbemuseum, Staatliche Museen di Berlino),⁵⁸ nonché quello recante il testo di un documento redatto nel 1463 a Losanna, il cui supporto membranaceo è stato reimpiegato per consolidare i disegni ad ago di un cappuccio e di uno stolone di piviale commissionati dai canonici della cattedrale di Notre-Dame di Losanna (ora Berna, Historisches Museum, inv. 308).⁵⁹

⁵³ Diametri rispettivamente di mm 370 e mm 410.

⁵⁴ Sulla struttura circolare sono ancora evidenti i fori di 16 chiodi, di cui 3 ribattuti e ancora in sede.

⁵⁵ Le pergamene nascoste in questo contesto – oggi conservate all'Archivio Storico della Diocesi di Como – sono testimoni muti di un'arte organaria che inondava le chiese di melodie simili a quelle prodotte da una banda-orchestra e su cui diveniva possibile eseguire non solo partiture sacre, ma anche trascrizioni di arie d'opera. Proprio l'esagerazione di questo utilizzo di musica sinfonico-operistica in contesti e luoghi riservati ai sacri riti decretò a fine Ottocento la rapida fine di questi strumenti e spesso, come nel caso di Gerola Alta, il loro smontaggio; cfr. Sosio 1981, pp. 78-79 e 302-303.

⁵⁶ Su cui in generale cfr. Piccolo Paci 2008.

⁵⁷ Germanisches Nationalmuseum di Nürnberg, databile al 1325; ricami in oro e seta: sul lato anteriore Annunciazione alla Vergine, su quello posteriore san Lorenzo e sant'Antonio; cfr. scheda <http://objektkatalog.gnm.de/objekt/KG709> (ultima visita al sito 10 ottobre 2019).

⁵⁸ Kunstgewerbemuseum, Staatliche Museen zu Berlin, databile 1425-1430; ricami di due scene della vita di Maria: sul lato anteriore l'Annunciazione, su quello posteriore l'incoronazione della Vergine Maria, cfr. scheda <https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/item/GH5QMJTf6MZ5R7GFEZDFIX2T4UI2ZGQR> (ultima visita al sito 10 ottobre 2019).

⁵⁹ Il ritrovamento, avvenuto nel 1986 durante il restauro eseguito da Mechthild Flury-Lemberg, si è rivelato decisivo ai fini della datazione del manufatto liturgico e della ricostruzione delle fasi del suo assemblaggio. I disegni ricamati raffiguranti i sette Sacramenti – soggetto iconografico raramente tradotto con la tecnica del ricamo (Barnet 1991) – erano infatti già stati accostati alla produzione di Rogier van der Weyden da Stammeler e alla sua bottega di ricamatori attiva nella seconda metà del Quattrocento nelle Fiandre, ma la data del frammento testuale riportato alla luce ha permesso di restringere la forbice temporale d'esecuzione dei ricami tra l'anno 1463 – data del documento di reimpiego – e il 1478 – anno della morte di Rogier van der Weyden – e di ipotizzare con buona approssimazione che l'applicazione dei ricami sul piviale non sia avvenuta in terra fiamminga ma in Svizzera; cfr. Stauffer, De Kegel 1987; Pagella, Rossetti Brezzi, Castelnovo 2006, pp. 309-310.

Inoltre, a partire dal Basso Medioevo ad essere vestiti – non solo, ma anche – di supporti recanti scritture rese opportunamente invisibili sono stati sia i corpi dei ministranti, sia – con una loro specifica e dettagliata ritualità – quelli di numerose statue processionali.⁶⁰ Per realizzare vestine, gonne, corpetti, mantelle, sottovesti, accessori ornamentali di volta in volta ispirati alla moda del tempo e del luogo venivano spesso impiegati materiali di rinforzo e irrigidimento tratti da manoscritti considerati scartabili. Così numerosi testi sono stati trasformati e deliberatamente nascosti tra le pieghe dei tessuti per diventare parte integrante di espressioni devozionali complesse, la cui fruizione non si realizzava esclusivamente nel momento dell'esibizione del simulacro allo sguardo dei fedeli, ma ancora prima in quelli della preparazione del corredo e nella sua manipolazione durante la vestizione.⁶¹ Frustoli tratti da manoscritti liturgici due-trecenteschi sono stati reimpiegati nel corso del secolo XV quale rinforzo dei ricami della coroncina di una statua di Bambino Gesù proveniente dal Kloster zum Heiligen Kreuz di Rostock⁶², come irrigidimento di sottogonne in lino e orli di pelliccia del ricco corredo delle statue del monastero cistercense di Wienhausen, nel nord della Germania,⁶³ o come sostegno del seicentesco corpetto in lampasso lanciato broccato, di manifattura italiana, indossato da una statua mariana di Torre Santa Maria, in Valtellina.⁶⁴

Le esemplificazioni potrebbero continuare, allargandosi in termini quantitativi, tipologici, geografici e cronologici, ma lungi dalla pretesa di qualsivoglia esaustività, i casi fin qui menzionati mi paiono sufficienti a sottolineare quanto il fenomeno del reimpiego di supporti scrittori in contesti stravaganti rispetto a quelli loro propri costituisca una forma di trasmissione della memoria bisognosa di organica considerazione e di un approccio necessariamente interdisciplinare. Supporti scrittori mutilati, plissettati, arrotolati, incollati, cuciti, infilati e nascosti negli oggetti più vari sollecitano infatti non solo ad interrogarci sui modi, i tempi, le ragioni e i protagonisti della loro produzione, trasmissione e fruizione, ma anche a ripensare alle modalità di conoscenza attivabili e attingibili attraverso di essi.

La disamina di questi materiali di volta in volta inevitabilmente rinvia sia alle dimensioni e ai contesti di produzione, fruizione e conservazione dei testi, sia alle loro molteplici condizioni di possibilità, alle straordinarie caratteristiche fisiche dei supporti destinati ad accoglierli e alla loro capacità di lasciarsi plasmare nella forma e ridefinire nel significato. Ciascun supporto scrittorio di reimpiego non può dunque essere studiato

⁶⁰ Silvestrini 2002. Sull'importanza di questi oggetti e sulla problematica della resa materiale del sacro nella religione cristiana cfr. Walker Bynum 2011; Xeres 2011; Fabietti 2014, pp. 153-188.

⁶¹ Albert-Llorca 2010; Arduini 2010.

⁶² Ora conservato a München, Bayerisches Nationalmuseum.

⁶³ Klack-Eitzen, Haase, Weißgraf 2013.

⁶⁴ Bormetti 2011, p. 357.

unicamente come parziale testimone sopravvissuto di un testo per il resto altrimenti perduto (*Überleben*), ma deve piuttosto essere accostato e valorizzato come manifestazione particolare all'interno di un processo di conservazione della memoria in ininterrotta trasformazione (*Nachleben*).⁶⁵

Nel loro essere frammento visibile – ancorché spesso fisicamente nascosto – di un tutto non più visibile, senza dubbio racchiudono la possibilità di rinviare in modo esemplificativo e/o eccezionale all'intero manoscritto di cui un tempo facevano parte,⁶⁶ ma al tempo stesso la loro materialità ci consegna ben altro, perché proprio l'essere stati trasformati in qualcosa di stravagante ha permesso che supporti scrittori e insieme testi giudicati scartabili siano giunti a noi.

Ricondurre alla superficie del visibile queste scritture comporta dunque la necessità di porre attenzione agli oggetti attraverso cui esse – ‘pur trasformate... e presentate sotto altro aspetto’, per tornare alle parole di Casanova in esergo – ci sono state trasmesse. Un'attenzione e una capacità di analisi che non limitata – come a lungo, almeno per tutto l'Ottocento e la prima metà del Novecento, è avvenuto – al nudo recupero testuale, assuma invece a metodo lo studio archeologico – di archeologia del libro manoscritto appunto, e non solo – per provare a contestualizzare quelli che Anthony Cutler usando due espressioni di proustiana memoria ha definito il “tempo perduto”, ovvero i materiali, i protagonisti, le tecniche e la destinazione dell'originaria manifattura del manoscritto, e il “tempo ritrovato”, ovvero quello dell'identità e del valore che gli è stato attribuito dopo essere stato scartato, nascosto alla vista dei destinatari per i quali era stato realizzato e modificato per essere nuovamente usato.⁶⁷

Marta Luigina Mangini
Università degli Studi di Milano
marta.mangini@unimi.it

Riferimenti bibliografici

- Albert-Llorca 2010: M. Albert-Llorca, *La Vergine messa a nudo dalle sue camareras*, Erreffe. La ricerca folklorica, pp. 9-19.
- Albini 2018: G. Albini, a cura di, *Milano medioevale. Studi per Elisa Occhipinti*, Milano, all'url: <https://riviste.unimi.it/index.php/SSMD/issue/view/1285/showToc> (ultima consultato il 10 ottobre 2019).
- Allingri 2018: M. Allingri, *L'activité des notaires siennois, fin XIIIe-début XVe siècle: données prosopographiques et pistes d'interprétation*, in Pinto, Tanzini, Tognetti 2018, pp. 99-125.

⁶⁵ Chartier 2006, p. X.

⁶⁶ Lancioni 2019, p. 8.

⁶⁷ Cutler 1999.

- Alongi, Arioti 2016: S. Alongi, E. Arioti, a cura di, *‘Il passato davanti a noi’. 140 anni dell'Archivio di Stato di Bologna, 1874-2014*, Atti del Convegno di studi, Archivio di Stato di Bologna, 20-21 novembre 2014, Bologna.
- Antonelli *et alii* 2016: A. Antonelli, G. Marcon, G. Morelli, *L'uso e il ri-uso delle fonti archivistiche tra storia, diritto e poesia*, in Alongi, Arioti 2016, pp. 83-128.
- Arduini 2010: M. Arduini, *Etnografia delle vestizioni dei simulacri mariani*, Erreffe. La ricerca folklorica, pp. 21-43.
- Barbieri 2007: E. Barbieri, *Roger Chartier e la variazione del testo*, in Braida, Cadioli 2007, pp. 39-53.
- Barnet 1991: P. Barnet, ed., *Clothed in Majesty. European Ecclesiastical Textiles from the Detroit Institute of Arts*, Detroit.
- Baroffio 2002: G. Baroffio, *Iter liturgicum Italicum. Appunti sui frammenti liturgici italiani*, in Perani, Ruini 2002, pp. 133-140.
- Barone 1916: N. Barone, *Per lo studio dell'archivistica. Memoria letta all'Accademia Pontaniana nella tornata del 6 febbraio 1916 dal socio prof. Nicola Barone*, Atti dell'Accademia Pontaniana, 46, pp. 5-18.
- Benedetti 1998: M. Benedetti, *Io non sono Dio. Guglielma di Milano e i Figli dello Spirito santo*, Milano.
- Benedetti 1999: M. Benedetti, a cura di, *Milano 1300. I processi inquisitoriali contro le devote e i devoti di santa Guglielma*, Milano.
- Benga, Neagota 2002: I. Benga, B. Neagota, a cura di, *Religiosità popolare tra antropologia e storia delle religioni*, Cluj-Napoca.
- Berengo 1975: M. Berengo, *Lo studio degli atti notarili dal XIV al XVI secolo*, in *Fonti medievali e problematica storiografica*, Atti del Congresso internazionale dell'Istituto Storico Italiano (Roma, 22-27 ottobre 1973), I, Roma, pp. 149-172.
- Bernardi, Eleuteri 2019: F. Bernardi, P. Eleuteri, *Presentazione della pagina web Fragmenta Italica Manuscripta (BIM/FIM)*, in Tristano 2019, pp. 507-510.
- Bernasconi Reusser 2019: M. Bernasconi Reusser, *La ricerca e la catalogazione dei frammenti di manoscritti in Svizzera e il progetto Fragmentarium*, in Tristano 2019, pp. 426-434.
- Bormetti 2011: F. Bormetti, a cura di, *In confidenza col sacro. Statue vestite al centro delle Alpi*, Sondrio.
- Boselli 1793: V. Boselli, *Delle storie piacentine*, Piacenza (rist. anast. Bologna 1976).
- Braida 2007: L. Braida, *La doppia storicità del testo nella riflessione di Roger Chartier*, in Braida, Cadioli 2007, pp. 26-38.
- Braida, Cadioli 2007: L. Braida, A. Cadioli, a cura di, *Testi, forme e usi del libro. Teorie e pratiche di cultura editoriale*, Giornate di studio, Università degli studi di Milano-APICE, 13-14 novembre 2006, Milano.
- Bravo García 2010, A.P. Bravo García, ed., *The Legacy of Bernard de Montfaucon. Three hundred years of studies on Greek handwriting*, Turnhout.
- Brotton 1997: J. Brotton, *Trading Territories: Mapping the Early Modern World*, London.

- Brownrigg, Smith 2000: L.L. Brownrigg, M.M. Smith, eds., *Interpreting and Collecting Fragments of Medieval Books*, Los Altos Hills, California.
- Buttò 2019: S. Buttò, *Il programma MANUS e la catalogazione di frammenti di codici in Italia*, in Tristano 2019, pp. 473-480.
- Cadioli 2007: A. Cadioli, *Tre sollecitazioni da Inscrivere e cancellare di Roger Chartier*, in Braidà, Cadioli 2007, pp. 54-62.
- Caffi 1843: M. Caffi, *Dell'abbazia d Chiaravalle. Aggiuntavi la storia dell'eretica Guglielmina Boema*, Milano.
- Caldelli 2012a: E. Caldelli, "I favoriti della luna": sopravvivenze di manoscritti medievali nelle legature vallicelliane, in De Fraja, Sansone 2012, pp. 37-57.
- Caldelli 2012b: E. Caldelli, *I frammenti della Biblioteca Vallicelliana. Studio metodologico sulla catalogazione dei frammenti di codici medievali e sul fenomeno del loro riuso*, Roma.
- Callegari 2015: M. Callegari, Pinelli, Gian Vincenzo, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 83, Roma.
- Canobbio 2009: E. Canobbio, *Pergamene dell'Archivio storico della diocesi di Como, Regesti, V Pergamene Giovanni Magni*, dattiloscritto consultabile presso l'Archivio storico della diocesi di Como.
- Carucci 1975: P. Carucci, *Lo scarto come elemento qualificante per le fonti della storiografia*, Rassegna degli Archivi di Stato, I/3, pp. 250-255.
- Casanova 1928: E. Casanova, *Archivistica*, Siena (rist. anast., Torino 1966).
- Castignoli 1980: P. Castignoli, *L'archivista Giovanni Vincenzo Boselli e la sua raccolta documentaria presso l'archivio della basilica di S. Antonino*, in *Ottocento* 1980, pp. 123-132.
- Catoni 1983: G. Catoni, *Collegio notarile di Siena e il suo archivio*, Studi Senesi, 95, pp. 472-491.
- Cavallo 1973: G. Cavallo, *Considerazioni di un paleografo sulla data e l'origine dell'Iliade Ambrosiana*, Dialoghi di Archeologia, 7, pp. 70-85.
- Cavallo 1992: G. Cavallo, a cura di, *Cristoforo Colombo e l'apertura degli spazi: mostra storico-cartografica*, vol. II, Roma.
- Cavallo 2001: G. Cavallo, *L'immagine ritrovata. In margine ai palinsesti*, Quinio. International journal on the history and conservation of the book, 3, pp. 5-16.
- Cenni et alii 2008: B. Cenni, C.M.F. Lalli, L. Magionami, a cura di, *Zenit e Nadir II. I manoscritti dell'area del Mediterraneo: la catalogazione come base della ricerca*, Atti del seminario internazionale, Montepulciano, 6-8 luglio 2007, Montepulciano.
- Cherubini, Nicolaj 2012: P. Cherubini, G. Nicolaj, a cura di, *Sit liber gratus, quem servulus est operatus. Studi in onore di Alessandro Pratesi per il suo 90° compleanno*, Città del Vaticano.
- Chiarelli 2012: A. Chiarelli, 'Disiecta membra' in musica: da frammenti di codici perduti a un'ipotesi di ricostruzione, Quaderni Estensi, 4.
- Cioffari 2008: P. Gerardo Cioffari o. P., *Storia dell'Archivio di S. Nicola*, Nicolaus. Studi storici, 19.

- Codicum 1999: *Codicum fragmenta: sul ritrovamento di antiche pergamene negli archivi di Stato di Massa e Pontremoli, secoli XII-XV*, Pontremoli.
- Cova 2012: M. Cova, *Frammenti di manoscritti medievali nell'Archivio di Stato di Trento*, Studi Trentini. Arte, XCI/2, pp. 29-60, all'url: [https://iris.unitn.it/retrieve/handle/11572/184783/150821/Cova%20\(2\).pdf](https://iris.unitn.it/retrieve/handle/11572/184783/150821/Cova%20(2).pdf) (consultato il 10 ottobre 2019).
- Cova 2015: M. Cova, *Cinque nuovi frammenti medievali nell'Archivio di Stato di Trento: sopravvivenze di un Sacramentario-Messale del XII secolo*, Studi Trentini. Arte, XCIV/1, pp. 7-38, all'url: https://iris.unitn.it/retrieve/handle/11572/184786/150828/1_Cova.pdf (consultato il 10 ottobre 2019).
- Chartier 2006: R. Chartier, *Inscrivere e cancellare. Cultura scritta e letteratura dall'XI al XVIII secolo* [Trad. italiana di *Inscrire et effacer: culture écrite et littérature (XI^e-XVIII^e siècle)*, Paris 2005].
- Chartier 2007: R. Chartier, *Le materialità dello scritto. Che cos'è un libro? Risposte a una domanda di Kant*, in Braida, Cadioli 2007, pp. 13-25.
- Cutler 1999: A. Cutler, *Reuse or use? Theoretical and Practical Attitudes Towards Objects on the Early Middle Ages*, in *Ideologie* 1999, pp. 1055-1081.
- D'Addario 1951: A. D'Addario, *La conservazione degli atti notarili negli ordinamenti della repubblica lucchese*, Archivio storico italiano, 109, pp. 193-226.
- Declercq 2007: G. Declercq, ed., *Early medieval palimpsests*, Turnhout.
- Declercq 2013: G. Declercq, *Habent sua fata libelli et acta. La destruction de textes, manuscrits et documents au Moyen Âge* in Engels, Martens, Wilkin 2013, pp. 129-161.
- De Fraja, Sansone 2012: V. De Fraja, S. Sansone, a cura di, *IV Settimana di studi medievali. Contributi*, Roma 28-30 maggio 2009, Roma.
- De Hamel 2000: C. De Hamel, *Medieval manuscript leaves as publishers' wrappers in the 1920s*, in Pearson 2000, pp. 9-11.
- Egger 2019: C. Egger, *Die Erfassung und Erforschung mittelalterlicher Handschriftenfragmente in Österreich - ein Überblick*, in Tristano 2019, pp. 449-472.
- Engels, Martens, Wilkin 2013: D. Engels, D. Martens, A. Wilkin, *La destruction dans l'histoire. Pratiques et discours*, Bruxelles.
- Fabietti 2014: U. Fabietti, *Materia sacra. Corpi, oggetti, immagini e feticci nella pratica religiosa*, Milano.
- Falmagne 2019: T. Falmagne, *Fragmentologie et histoire des bibliothèques le cas de la 'Grande Région' (Luxembourg, Lorraine, Sarre)*, in Tristano 2019, pp. 383-404.
- Ferrari 2007: M. Ferrari, *Una collezione di frammenti*, in *Cremona, una cattedrale, una città. La cattedrale di Cremona al centro della vita culturale, politica ed economica, dal medioevo all'età moderna. Mostra documentaria*, Milano, pp. 16-21.
- Giorgi et alii 2014: A. Giorgi, S. Moscadelli, D. Quaglioni, G.M. Varanini, a cura di, *Il notariato nell'arco alpino. Produzione e conservazione delle carte notarili tra medioevo ed età moderna*, Atti del convegno, Trento, 24-26 febbraio 2011, Milano.

- Giorgi, Moscadelli 2014: A. Giorgi, S. Moscadelli, *Archivi notarili e archivi di notai. Riflessioni sulle forme di conservazione e tradizione delle carte dei notai italiani (secoli XVI-XIX)*, in Giorgi et alii 2014, pp. 17-84.
- Giuva, Guercio 2014: L. Giuva, M. Guercio, a cura di, *Archivistica. Teorie, metodi, pratiche*, Roma.
- Gomes 2006: S.A. Gomes, *O Projecto FRAGMED - Corpus Portugaliae Fragmentorum*, Biblos, II Série, 4, pp. 355-358.
- Guercio 2014: M. Guercio, *La selezione*, in L. Giuva, M. Guercio, a cura di, *Archivistica. Teorie, metodi, pratiche*, Roma, pp. 79-93.
- Kaska, Simader 2019: K. Kaska, F. Simader, *Vom Umgang großer Bibliotheken mit Fragmenten am Beispiel der Österreichischen Nationalbibliothek*, in Tristano 2019, pp. 435-448.
- Klack-Eitzen, Haase, Weißgraf 2013: C. Klack-Eitzen, W. Haase, T. Weißgraf, Hrsg., *Heilige Rösche. Kleider für Skulpturen in Kloster Wienhausen*, Regensburg.
- Ideologie 1999: *Ideologie e pratiche del reimpiego nell'alto Medioevo*, Settimane di studio del Centro italiano di studi sull'alto medioevo, 16-21 aprile 1998, Spoleto.
- Lancioni 2019: T. Lancioni, *Il tutto, in parte*, in Tristano 2019, pp. 1-13.
- Laera 2018: F. Laera, *I sigilli dell'Archivio di San Nicola di Bari (1464-1596)*, tesi di Laurea in Diplomatica, corso di Laurea triennale in Storia e Scienze sociali, Dipartimento di Studi umanistici, Università degli Studi di Bari "A. Moro", relatrice Corinna Drago.
- Lebreton, Fiorani 1985: M.M. Lebreton, A. Fiorani, a cura di, *Bibliotheca Apostolica Vaticana, codices Vaticani Latini, Codices 11266-11326*, Città del Vaticano.
- Leoni 2011: V. Leoni, *Notai e causidici dal Medioevo all'età napoleonica*, in V. Leoni, M. Morandi, a cura di, *I professionisti a Cremona. Una storia pluricentenaria*, Cremona, pp. 53-61.
- Lodolini 1991: E. Lodolini, *Lineamenti di storia dell'archivistica italiana. Dalle origini alla metà del secolo XX*, Roma.
- Lowe 1964: E.A. Lowe, *Codices rescripti. A list of the oldest Latin palimpsests with stray observations on the origins*, Mélanges Eugène Tisserant, 5, pp. 67-112.
- Luzzana Caraci 1992: I. Luzzana Caraci, *Scheda IV.23. Anonimo, Carta da navigar per le isole novamente trovate in la parte de l'India (Carta Cantino)*, in Cavallo 1992, pp. 683-686.
- Luzzana Caraci 1999: I. Luzzana Caraci, *Amerigo Vespucci*, vol. II, Roma.
- Makulatur 1962: *Makulatur Forschung (Fragment-Forschung)* in R. Klauser, O. Meyer, Hrsg., *Clavis medievalis. Kleines Wörterbuch der Mittelalterforschung*, Wiesbaden, pp. 151-152.
- Mangini 2012: M.L. Mangini, *Nuovi itinerari di ricerca sui protocolli milanesi del XIII secolo. Un frammento del quaternus del notaio Giacomo (1275)*, in Cherubini, Nicolaj 2012, pp. 549-563, anche all'url: <http://www.rmoa.unina.it/1083/1/RM-MartaLuiginaMangini-Protocolli.pdf> (consultato il 10 ottobre 2019).
- Mangini 2015: M.L. Mangini, a cura di, *Pergamene di Villa di Chiavenna dei secoli XIV-XVI*, Chiavenna.
- Mangini 2018a: M.L. Mangini, *Dal registro alla legatura, e ritorno. Reimpieghi notarili tra Bobbio e Piacenza (secoli XIII-XIV)*, in Riva 2018, pp. 10-31.

- Mangini 2018b: M.L. Mangini, *Materiali minori? L'Ambrosiano R 61 sup. e i suoi reimpieghi*, in Albini 2018, pp. 171-190, all'url: <https://riviste.unimi.it/index.php/SSMD/article/view/11406> (ultima visita al sito 10 ottobre 2019).
- Manoscritti 2002: *Manoscritti ebraici nell'Archivio di Stato di Pesaro. Catalogo*, Roma.
- Martín López 2019: E. Martín López, *La investigación sobre fragmentos en España. Estado de la cuestión*, in Tristano 2019, pp. 405-426.
- Mazzucchi, Pasini 2004: C.M. Mazzucchi, C. Pasini, a cura di, *Nuove ricerche sui manoscritti greci dell'Ambrosiana*, Atti del convegno, Milano, 5-6 giugno 2003, Milano.
- Mazzucchi 2010: C.M. Mazzucchi, *Per la storia medievale dei codici B e C, del Demostene Par.gr. 2934, del Dione Cassio Vat. Gr. 1288 e dell'Ilias Picta dell'Ambrosiana*, in Bravo García 2010, pp. 133-141.
- McKenzie 1986: D. McKenzie, *Bibliography and the Sociology of texts*, London.
- Merlani 2002: A.L. Merlani, *Problemi, tendenze e orientamenti relativi ai supporti scrittori reimpiegati in legature*, in Perani, Ruini 2002, pp. 20-23.
- Milano 1991: E. Milano, a cura di, *La carta del Cantino e la rappresentazione della terra nei codici e nei libri a stampa della Biblioteca estense e universitaria*, Modena.
- Milano 1994: E. Milano, a cura di, *Charta del navigare. Cantino, 1502*, Pavone Canavese.
- Mineo 2014: L. Mineo, *Un "nuovo" manuale di archivistica: alcune riflessioni, relazione per la presentazione del libro Archivistica. Teorie, metodi, pratiche (Bologna, Archivio di Stato, 6 giugno 2014), a cura di L. Giuva-M. Guercio*, Archivi, X/1 (gen.-giu. 2015), pp. 130-139, all'url: https://media.regesta.com/dm_0/ANAI/anaiCMS//ANAI/000/0340/ANAI.000.0340.0025.pdf (consultato il 15 novembre 2020).
- Moneta 1961: *Moneta e scambi nell'alto medioevo*, Spoleto, 21-27 aprile 1960, Spoleto.
- Muller et alii 1908: S. Muller, J.A. Feith, R. Fruin, *Ordinamento e inventario degli archivi*. Traduzione libera con note di Giuseppe Bonelli e Giovanni Vittani riveduta dagli Autori, dall'edizione ultima, uscita in tedesco a cura di H. Kaiser, Milano.
- Nuovo 2005a: A. Nuovo, a cura di, *Biblioteche private in età moderna e contemporanea*, Atti del convegno internazionale, Udine, 18-20 ottobre 2004, Milano.
- Nuovo 2005b: A. Nuovo, *Dispersione di una biblioteca privata: la biblioteca di Gian Vincenzo Pinelli dall'agosto 1601 all'ottobre 1604*, in Nuovo 2005a, pp. 43-54.
- Nuovo 2008: A. Nuovo, *La struttura bibliografica della biblioteca di Gian Vincenzo Pinelli (1535-1601)*, in Sabba 2008, pp. 57-78.
- Ottocento 1980: *Ottocento piacentino e altri studi in onore di Giuseppe S. Manfredi*, Piacenza.
- Pagella, Rossetti Brezzi, Castelnovo 2006: E. Pagella, E. Rossetti Brezzi, E. Castelnovo, a cura di, *Corti e città. Arte del Quattrocento nelle Alpi occidentali*, Milano.
- Palla 2004: L. Palla, *Folia antiquissima, quibus Ilias obtegebatur. Materiali per una storia dell'Ilias picta dell'Ambrosiana*, in Mazzucchi, Pasini 2004, pp. 315-352.
- Paredi, Rodella 1992: A. Paredi, M. Rodella, *Le raccolte manoscritte e i primi fondi librari*, in *Storia* 1992, pp. 45-88.

- Pellegrin 1988: E. Pellegrin, éd., *Bibliothèques retrouvées. Manuscrits, bibliothèques et bibliophiles du Moyen Âge et de la Renaissance. Recueil d'études publiées de 1938 à 1985*, Paris.
- Pearson 2000: D. Pearson, ed., *For the Love of the Binding: Studies in Bookbinding History Presented to Mirjam Foot*, London.
- Perani 2008: M. Perani, *La catalogazione dei manoscritti ebraici medievali riusati come legature*, in Cenni et alii 2008, pp. 127-143.
- Perani 2019: M. Perani, *A trentasette anni dal decollo della ricerca dei frammenti ebraici riusati come legature in Italia. Il tutto nel frammento*, in Tristano 2019, pp. 285-318.
- Perani, Ruini 2002: M. Perani, C. Ruini, a cura di, *Fragmenta ne pereant. Recupero e studio di manoscritti medievali e rinascimentali riutilizzati in legature*, Ravenna.
- Petrucchi 1986: A. Petrucci, *La scrittura. Ideologia e rappresentazione*, Torino.
- Petrucchi 1999: A. Petrucci, *Spazi di scrittura e scritture avventizie nel libro altomedievale in Ideologie* 1999, pp. 981-1010.
- Petrucchi 2004: A. Petrucci, *Fra conservazione e oblio: segni, tipi e modi della memoria scritta*, Bollettino dell'Istituto storico italiano per il medioevo, 106, pp. 75-92.
- Petrucchi Nardelli 2007: F. Petrucci Nardelli, *Legatura e scrittura: testi celati, messaggi velati, annunci palesi*, Firenze.
- Pezzola 2001: R. Pezzola, 'Scritture della veneranda arciconfraternita di Maria Vergine delle grazie di Morbegno'. *Inventario di Carlo Giacinto Fontana (1724-1725)*, Archivio storico della diocesi di Como, 12, pp. 129-214.
- Pezzola, Rainoldi 2002: R. Pezzola, F. Rainoldi, *Apes debemus imitari? Ricerca sui frammenti liturgici della chiesa di Como (I)*, Archivio Storico della Diocesi di Como, 13, pp. 9-58.
- Pezzola, Rainoldi 2003: R. Pezzola, F. Rainoldi, *Apes debemus imitari? Ricerca sui frammenti liturgici della chiesa di Como (II)*, Archivio Storico della Diocesi di Como, 14, pp. 11-92.
- Pezzola, Rainoldi 2004-2005: R. Pezzola, F. Rainoldi, *Apes debemus imitari? Ricerca sui frammenti liturgici della chiesa di Como (III)*, Archivio Storico della Diocesi di Como 15, pp. 9-29.
- Piccolo Paci 2008: S. Piccolo Paci, *Storia delle vesti liturgiche*, Milano.
- Pickwoad 2000: N. Pickwoad, *The Use of Fragments of Medieval Manuscripts in the Construction and Covering of Bindings on Printed Books*, in Brownrigg, Smith 2000, pp. 1-20.
- Pinto, Tanzini, Tognetti 2018: G. Pinto, L. Tanzini, S. Tognetti, a cura di, *Notariorum itinera. Notai toscani del basso Medioevo tra routine, mobilità e specializzazione*, Firenze.
- Prunai 1953: G. Prunai, *I notai senesi del XIII e XIV secolo e l'attuale riordinamento del loro archivio*, Bullettino senese di storia patria, 60, serie III, n. XII, pp. 78-96.
- Raugei 2008: A.M. Raugei, *Gian Vincenzo Pinelli e il contributo degli amici alla creazione di una grande biblioteca*, in Sabba 2008, pp. 47-56.
- Ricci 1998: S. Ricci, 'De hac vita transire'. *La pratica testamentaria nel Valdarno Superiore all'indomani della peste nera*, Figline Valdarno-Firenze.
- Riva 2018: A. Riva, a cura di, *In signo notariorum*, Atti della giornata di studi (Piacenza, Archivio di Stato, 24 settembre 2016) – Giornate Europee del Patrimonio 2016, Genova 2018 (= Bollettino storico piacentino, CXIII/1), all'url: <http://www.storiapatriagenova.it/>

- [BD_vs_contenitore.aspx?Id_Scheda_Bibliografica_Padre=5975&Id_Progetto=0](#)
(consultato il 10 ottobre 2019).
- Rodella 2003: M. Rodella, *Fortuna e sfortuna della biblioteca di Gian Vincenzo Pinelli. La vendita a Federico Borromeo*, Bibliotheca. Rivista di studi bibliografici, 2, pp. 87-125.
- Rossi 1980: M. Rossi, *Elenco cronologico dei documenti raccolti nella "Cassetta Boselli" presso l'Archivio Capitolare della basilica di S. Antonino*, in *Ottocento* 1980, pp. 133-143.
- Rovere 1983: A. Rovere, a cura di, *Le carte del monastero di San Benigno di Capodifaro (secc. XII-XV)*, Genova.
- Sabba 2008: F. Sabba, a cura di, *Le biblioteche private come paradigma bibliografico*, Atti del convegno internazionale, Roma, 10-12 ottobre 2007, Roma.
- Samaran 1925: C. Samaran, *Fragments de manuscrits latins et français du Moyen Âge*, Romania, 51 (1925), pp. 161-202.
- Scianna 2002: N. Scianna, *Nuove metodologie per la conservazione e la fruibilità dei frammenti membranacei e cartacei*, in Perani, Ruini 2002, pp. 33-40.
- Sermoneta 1999: H.M. Sermoneta, *I frammenti ebraici scoperti nell'Archivio di Pontremoli in Codicum* 1999, pp. 79-82 e 215-225.
- Silvestrini 2002: E. Silvestrini, *Simulacri da vestire. Cultura materiale, antropologia dell'abbigliamento, antropologia dell'immagine*, in Benga, Neagota 2002, pp. 321-326.
- Sosio 1981: D. Sosio, *Cinque secoli di arte organaria in Valtellina e Valchiavenna*, Sondrio.
- Staufer, De Kegel 1987: A. Staufer, R. De Kegel, *Die Entdeckung von Text-fragmenten auf den Stickerein des Jacques de Romont*, Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, 44, pp. 16-22.
- Storia 1992: *Storia dell'Ambrosiana. Il Seicento*, Milano.
- Tognetti 2018: S. Tognetti, *Notai e mondo degli affari nella Firenze del Trecento*, in Pinto, Tanzini, Tognetti 2018, pp. 127-161.
- Tristano 2019: C. Tristano, a cura di, *Frammenti di un discorso storico. Per una grammatica dell'aldilà del frammento*, Spoleto.
- Vercauteren 1961: F. Vercauteren, *Monnaie et circulation monétaire en Belgique et dans le Nord de la France du VI au XI siècle*, in *Moneta* 1961, pp. 279-311.
- Walker Bynum 2011: C.M. Walker Bynum, *Christian Materiality. An Essay on Religion in Late Medieval Europe*, New York.
- Wattenbach 1958: W. Wattenbach, *Das Schriftwesen im Mittelalter*, Graz.
- Woodfield 1999: I. Woodfield, *La viola da gamba dalle origini al Rinascimento*, Torino 1999.
- Xeres 2011: S. Xeres, *Ambigua la devozione, la norma incerta. Per un'inedita età post-tridentina*, in Bormetti 2011, pp. 41-61.
- Zanni Rosiello 1983: I. Zanni Rosiello, *Spurghi e distruzioni di carte d'archivio*, Quaderni storici, 54, pp. 985-1017.

S. Smith, D. Flynn, *The Physical Becoming Sigil*
Scritture nascoste, scritture invisibili
ISBN 978-88-907900-8-9
pp. 353-363.

The Physical Becoming Sigil

SUKIE SMITH, DANNY FLYNN

Abstract

When a street artist decides to make any public mark, it leads to something one cannot predict. This self-initiated covert image making began with the execution of an anti-war stencilled depiction of an anarchic cherub occupying airspace, dispelling fighter-bomber jets with an electric fan. After making the initial image of the cherub on a builder's hoarding that was surrounding a converted church, the artist intended to further utilise the empty stretch of plywood to create a series of deliberately unrelated portraits. This process was interrupted by the unexpected death of his mother. During the process of clearing the parental home the artist realised that the image of the cherub was based on a long-forgotten ornament that had hung on a wall in the house, and that the cherub existed as part of his mother's private collection of superstitious and protective charms. With this revelation the subsequent inclusion of these physical items, as the subjects for the additional stencils, evolved directly from the choice of the cherub as the main narrator of the anti-war message and became a vastly strengthened message of protection and care as a consequence of this powerful personal folklore shared in public. This non-written form that stealthily occupies the mind and invades the subconscious becomes sigil, 'a sign or image supposedly having magical power.' (Collins Dictionary.com 18.08.20). A sigil is normally created by converting a short series of written words, the meaning of which convey a desired outcome, into a visual symbol. We argue that the artist subconsciously created a sigil by drawing lines to form the cherub within which is contained a twofold message, one to reconnect the artist to the parental home and two to suggest stencilled images of the icons collected by his mother of which the cherub is one, become part of the art work. By making line drawings and then stencils of the icons the artist is able to create a series of sigils containing the desires laid out in the Mother's manifesto, asking for courage, self-reliance and strength. The newly completed collection of stencilled sigils, placed alongside the anti-war image, offer fortification against the pervasive justification of war in our media. The proximity of these two sets of images, the cherub and the icons, illustrate the problem; the justification of war, and provides the solution, that of courage to speak out against conflict. All of which may have influence on the casual observer as they travel past the hoarding. Both the modern and the archaic meaning of the word sigil apply to our paper.

Keywords

Sigil; Graffiti; Street Art; Talisman; Anti-war.

The artist began with an execution of a site-specific set of stencils depicting an inebriated cherub brandishing a beer bottle, while disrupting the path of an array of fighter-bomber jets with a hand-held electric fan. It precedes the words “I (HEART) Invading Airspace” (fig. 1).

Each image is chosen deliberately to create an anti-war message within the environment in which it is placed. The artist utilised a large builder’s plywood hoarding that was erected around a converted church. The church now operates as a suite of film and broadcast studios. The steeple of the church has been partially removed for a raft of radio masts to be installed in its place. The artist assigned the role of the narrator of the anti-war message to a winged cherub. The motivation for the artwork had come about after a prolonged media outpouring justifying America’s continued bombing of territories within Syria. The images of the fighter planes are a direct reference to news footage of the bombing. London had been experiencing an extreme heatwave. The cherub is pictured using an electric fan to interrupt the path of the planes. The church is situated directly opposite a large public house and the bottle in the hand of the cherub is an acknowledgement of the activities of the occupants of the bar, and to encourage the idea that activism and critical thinking are possible even in this very removed situation. The stencilled wording ‘I [HEART] Occupying Airspace’ is a parody of the graphic designer Milton Glazier’s iconic branding of New York: ‘I [HEART] NY’.

It is clearly understood that in the field of graphic design and advertising, subliminal messages and indirect narratives are often utilised. This method is not used to deliberately confuse the viewer, but to stealthily imprint the intended message, unidentified as deliberate information so it can be thought about for longer and therefore instill the product or ideology into the consumer’s subconscious. Visual art



Fig. 1. Anti-war stencil (photo by D. Flynn).

undertaken on a finer level procures an emotional reaction within the viewer and accesses hidden emotional responses buried in memory. With symbols it is possible to achieve an abstraction and therefore a distance from what is real. By choosing to portray a cherub for this artwork the artist has inadvertently reassociated himself with the wall hanging that it is based on (fig. 2). By recalling this image, the artist was able to psychologically arm himself for an oncoming personal war of grief. In this way we believe this image or symbol has some ability to signal future events to us. That words or images we consider as an artistic choice are in fact interpretable signs to help us prepare for oncoming events. The subsequent decision to change the content of the street art to include images of the figurines as public ciphers for the private manifesto written by his mother in which she clearly calls for inner strength and fortitude in the face of external trouble, strengthens the anti-war message calling for strength of character in these times of conflict.

Today we are overly saturated with both words and images, keeping up in the fast-paced life of living in cities and exposure to the Internet that further inundates the psyche with a passive intake at such a velocity that it requires sensory multitasking. The notably Dadaesque technique of cut-up, fold-in and rearrangement of existing literature (began by the artist Brion Gysin) that amalgamated into the American novelist William Burroughs' three experimental publications titled *The Soft Machine* (1961), *The Ticket That Exploded* (1962), and *Nova Express* (1964) is now an ever-increasing personal experience of processing data.

In John LeBret's 2011 dissertation '*Writing William Burroughs, performing the archive*', LeBret discovers a file in which Burroughs explained a concept for a novel '...which was to be published with an accompanying collection of objects. The reader was to tour the objects first and then read the novel, where the significance of the objects would become clear. The effect, Burroughs claims, would revolutionise the narrative experience because the writer and the reader would share a material experience that language alone cannot afford'. (LeBret 2011). From the other end of the spectrum, Lee Triming explored within his unconventional 2015 thesis a '...collection of objects acting as a magic circle – itself absent from physical space and installed instead in the space of writing...' and that '...such imagery were 'Charged objects brought into conversation, acting on each other in constellation and radiating like calamitous stars' (Triming 2015).

The artist began with an illegitimately stencilled antiwar mural situated on a construction hoarding protecting a church undertaking a conversion. As this faced a North London public house, a fixed and regularly returning audience was assumed for an additional collection of stencil-cut individual and figurative objects to follow in the oncoming days and weeks. As when two or more objects are put side-by-side, whole new interrelating narratives are created as the objects begin to speak to one another and forge relationships, and these correlative meanings are often all the more potent the

more disparate the objects are from each other. The first image is a naked, anarchic, and possibly inebriated cherub who is holding a bottle of beer in one hand (which mirrors and relates him to the drinking audience) and a wind machine in the other (which is blowing black silhouettes of US Air Forces B-52 bomber aircraft rendering them inoperable as they helplessly cartwheel through the sky). The cherub is paradoxically irreverent towards any religious deity, employing a man-made mechanical device as method of intervention instead of one that is natural or celestial. In the same way a friendly face might appear on an advertisement billboard, the cherub is making eye contact with the viewer as he drifts ahead of a stencilled text in a typewriter font, on first observation appearing innocuous with the inclusion of the red heart motif drawn from Milton Glaser's 'I Love NY' graphic design. In this slightly absurdly drawn-out bastardisation, the initials of the city's abbreviation are dropped and replaced instead with: 'occupying airspace.'

What could not be foreseen was that within a few months, the artist's parents would pass away, and in the course of house clearing an eclectic mix of superstitious artefacts were discovered, comprising: a tangled pair of rosary beads; four miniature brass cast pixie charms; three Buddhas (one resin cast, one green stone, and one carved in wood); three Saint Christopher medals (the patron saint of travellers); a number of miniature crucifixes and Christian pendants; a Catholic Fatima charm; a small silver skull pendant (a memento mori); a 1901 George IV gold sovereign coin; two different sized cast metal Mannequin Piss souvenirs from Brussels; a plastic Porky Pig on a Guinness pen knife key ring (fig. 3) and – significantly – two resin cast wall hanging naked cherubim.

The Australian singer Nick Cave confesses that his songs at times dictate to him and seem to have their '...own inbuilt destiny over which...' he '...had no control.' (Cave 1999). The artist choosing to depict the cherub, with its call to protest, might well be an unwelcome, subconscious acknowledgement of a future grief, a cipher received through a previously forgotten memory. During the house clearance the artist discovered a single hand-written page among the objects, a private manifesto which outlined a code of ethics that the artists' mother lived by, and the artist realised that these qualities were manifested and imbued into a protective army of talismans. The creation of this personal folklore and the belief that this collection of artifacts, when experienced as a whole, has power; their proximity to each other affording a sharing of strength and protection was to echo in the unconscious ambition of the London mural.

Following the artist's mother's death and the subsequent discovery of her collection of figurines and religious icons, which are so closely associated with the cherub image, the motivation to include the cherub image must be re-examined. Perhaps the choice of the cherub was not only a playful character placed next to a church to narrate an anti-war message, but also a recalling of a long-buried memory of the artifact in his parental home. Its resurrection in his subconscious acted as a guide to help understand the significance of the gathered associated talismans, which were now bequeathed to him as in the archaic

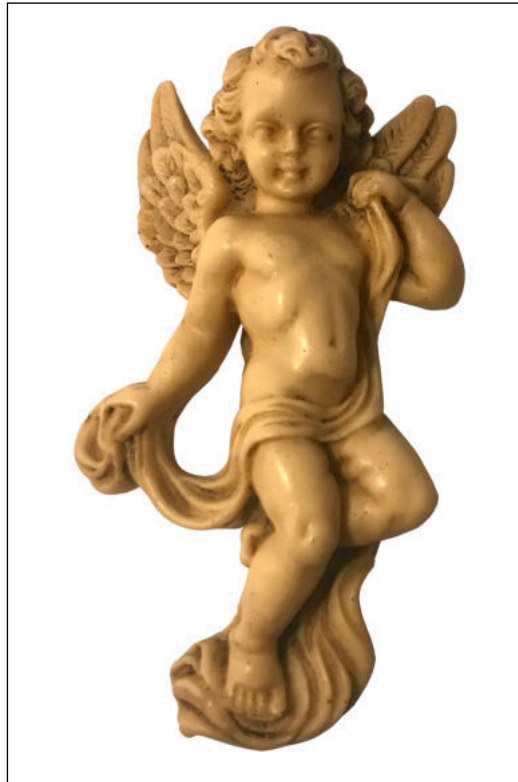


Fig. 2. Cherub wall hanging (photo by D. Flynn).

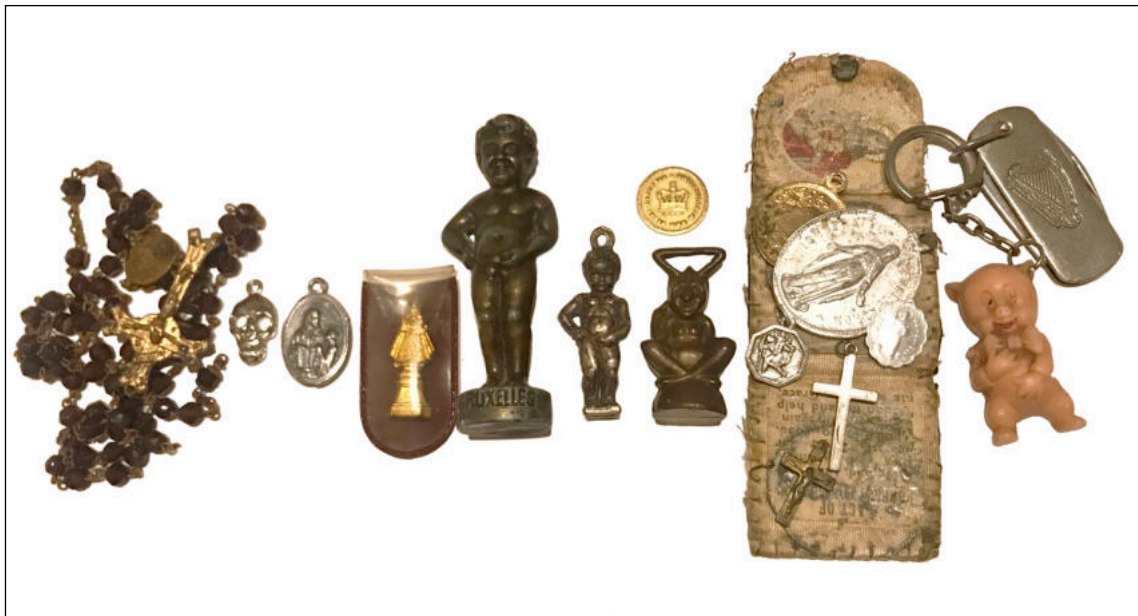


Fig. 3. Collection of charms (photo by D. Flynn).

definition of sigil. As defined by The Antiquarian Repertory in 1780 as ‘a sign, mark, or seal, mid-15c., statuettes, little images, seal’ (Online Etymology dictionary 18.08.20).

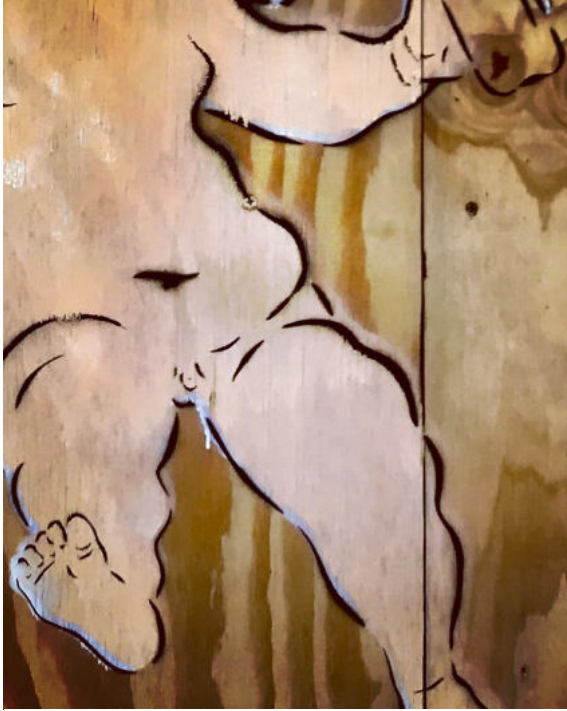


Fig. 4. Cherub detail (photo by D. Flynn).



Fig 5. Cherub detail improved (photo by D. Flynn).

The purpose of these images now manifests itself with the sigil of the graffiti. It is assumed that the image of the cherub is seen as a child, possibly an infant angel. In classical Greek art the male sexual organ seen on marble carvings was presented as proportionally small, as a large penis was known to counter intellectualism and signified being enslaved to the uncontrolled, instinctive, biological urge. The first graffiti interaction added a much larger appendage overlaid with the use of a gold inked nib (fig. 4-5), which in today's terms could be seen as an improvement. In ancient Rome the phallus was utilised for its strength and potency in graphic depictions as protective spells in religion and magic as they ‘adorned countless doorways and walls across the Roman Empire and were widely linked to power and good fortune.’ (Goldhill 2019) and both ‘children and adults wore amulets shaped like flying penises’. The addition of an Arsenal Football Club sticker arrived on the belly of the cherub, again making him more loutish, human and drawn into the earthbound distractions of modern man, such as London football derbies and the commiserating drowning of sorrows at losing. Three tags in dripping, black Krink ink were written, positioned next to the fighter jets sympathetically and respectfully interacting with the composition, using similar dimensions and intentionally making similar shaped marks to the black stencilled

aeroplanes (fig. 6). The proportion and spacing of the tags appeared intertwined with the action to endorse the peace movement by interrupting the fighters' missions with their presence.



Fig 6. Tag interventions (photo by D. Flynn).



Fig 7. Tag intervention (photo by D. Flynn).

Through the sympathetic interplay, these additional elements seemed to work with the composition and act as protective qualities on the whole mural (fig. 7). The respect it was afforded in its brazen position across from the bar and the anecdotal information gleaned by the artist as he learned that the piece is held in high affection and had engendered a sense of ownership among the regular drinkers renders the properties of the next image more potent.

The seated pixie stencil (fig. 8) drawn from a brass figure found in the home of the artist's parents was created in the autumn, as the church restoration was being completed. The artist initially placed a shadowy version of the image on the far right of the board with the occupying air space text in between the two characters. The pixie, a creature traditionally understood in Celtic folklore as a rewarder of ingenuity and industry and a punisher of malign behavior, becomes a co-author of the narrative suggested by the cherub. They occupy opposing territories, the upper heavens and the underworld, encompassing all elements of existence in between. In time the mural on the builder's hoarding was deconstructed piece-by-piece, forcing the artist to propagate the image of the pixie and create a series of stencils in the local area which exist in the undergrowth, stealthily occupying the space, affording protection to the surrounding area.



Fig 8. Pixie stencil (photo by D. Flynn).

There is a global weaponisation of information disguising political ambitions and agendas. One chilling exposé of an intelligence cover-up is revealed in the false justification of the Iraq war in 2003 laid out in *The Iraq Inquiry* (Chilcot 2016). A client-based media created by the incumbent Government offering either financial or political influence as incentive, is used to guide thought and instill fear, employing seemingly potent yet empty rhetoric littered with catch phrases and slogans. There is a cloaked agenda invisible on the surface. It is a semantic exercise evocative of superstitious influencing. The names of supposed enemies become chants; foreign policy is undertaken as an incantation; political figures spellbind us and exploit our willingness to believe in the proposed instant remedies when a diagnosis is given. These consistent bombardments construct a belief system in which conflicts conducted on our behalf are an accepted solution, leaving us impotent, passive and defeated.

What is unexpected and is implicit by the actuality of war, is the collusion between the public and the propagator of conflict. What is exposed is the population's need for someone to take responsibility for action, to marshal a physical world. We willingly become placated with two-dimensional depictions of reality. The ambition of these controlling influences is clearly to enslave: if we believe what is being said without question, then we will forever help reinforce this, and the eventuality becomes prophetically self-fulfilling. These manipulative tactics, exploited by those in power, have started to be exposed and could result in us being suspicious of certain sources of intelligence. We are either to entirely reject the mainstream or choose to see all sensory input as relevant. The deconstruction of a sigil is the very method we must employ to receive our comprehensive understanding. There are layers of ciphers informing us; all we have to do is look (fig. 9).

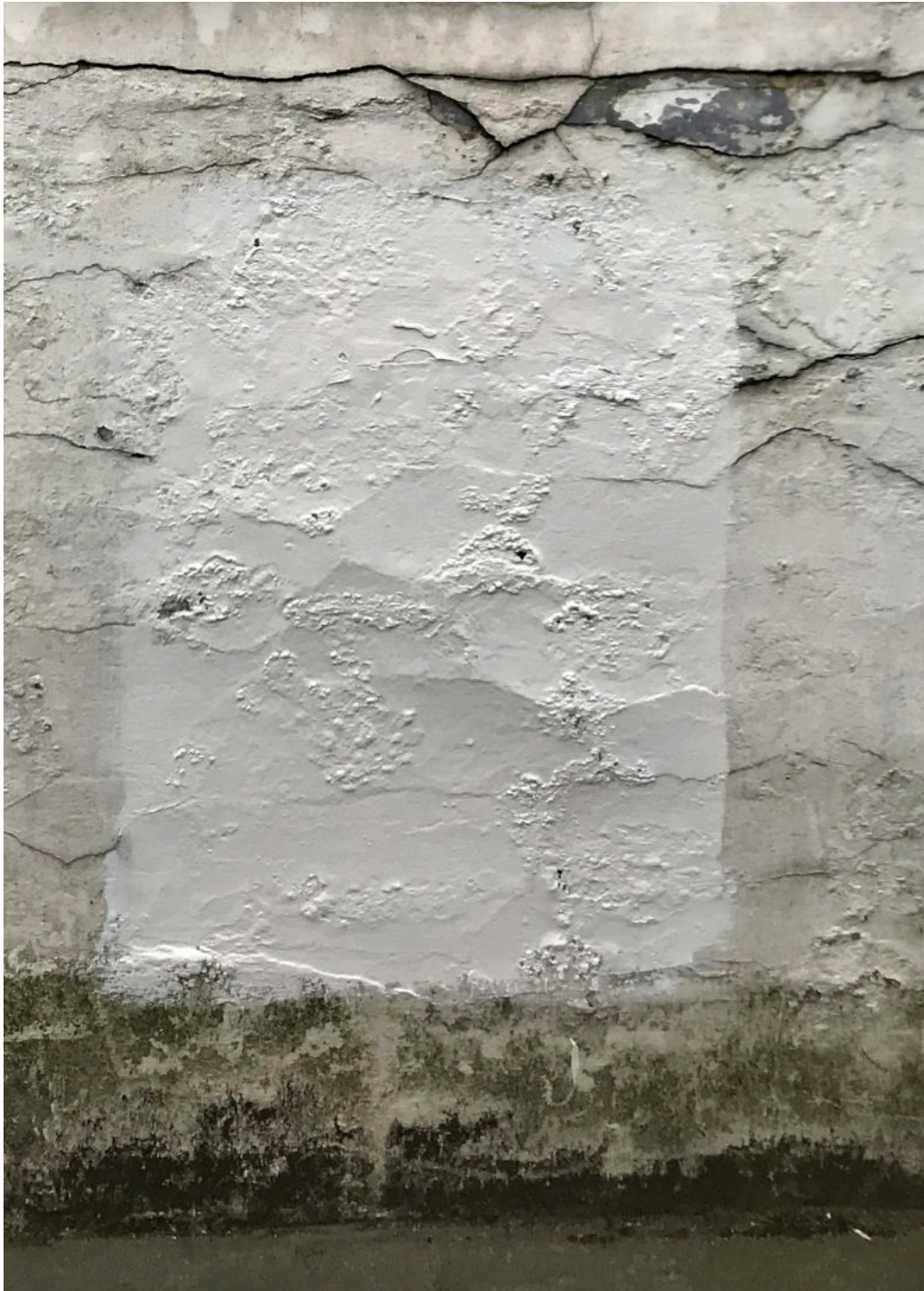


Fig 9. Buffed pixie (photo by D. Flynn).

The Physical Becoming Sigil

Sukie Smith
Independent Researcher
sukiesmith@hotmail.com

Danny Flynn
Independent Researcher
dannnyamosflynn@hotmail.co.uk

References

Published Secondary Sources

Cave, Nick (1999), *The Secret Life of the Love Song, The Flesh Made Word*, Two lectures read by Nick Cave. King Mob CD.

Unpublished Secondary Sources

Triming, Lee (2015), *In the Meantime, Examples of the Same Lily (A temporary androgyne for Lynda Benglis and Richard. Tuttle)*. Royal College of Art PhD.

Online Sources

Collins Dictionary.com (18.08.20), *Sigil*. Via Google search:

<https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/sigil>

Online Etymology Dictionary (18.08.20), *Sigil*. Via Google search: <https://www.etymonline.com/>

LeBret, John (2011), *Writing William Burroughs, performing the archive*. Via Google search:

<https://pdfs.semanticscholar.org/181d/4534fad74cf00970695e3507045ec5b291ab.pdf>

Chilcot, Sir John (2016), *The Iraq Inquiry*. Via Google search:

<https://webarchive.nationalarchives.gov.uk/20171123122743/http://www.iraqinquiry.org.uk/the-report/>

Goldhill, Olivia (2019), *Ancient Romans etched penis graffiti as a symbol of luck and domination*. Via Google search: <https://qz.com/1564029/penis-graffiti-symbolized-luck-and-domination-to-ancient-romans/>

M. Mendola, *Epistole “impossibili” in Stabat Mater*

Scritture nascoste, scritture invisibili

ISBN 978-88-907900-8-9

pp. 365-378.

Epistole “impossibili”: il paradosso del medium nello Stabat Mater di Tiziano Scarpa

MARTINA MENDOLA

Abstract

“Impossible” letters: the paradox of the medium in Tiziano Scarpa’s Stabat Mater. This article provides a reading of Tiziano Scarpa’s *Stabat Mater* (2008) and aims to explore the eccentric dialogism that characterizes this novel, in which Cecilia, an orphan teenager, is engaged in writing a long, fragmented series of letters to her unknown mother. The first part considers the general theory of communication to investigate how Cecilia’s writing creates a semiotic short-circuit; since the message cannot reach the receiver, the epistolary intent slowly digresses towards a diary, producing an hybrid mode of communication. Hence, Cecilia deliberately creates a hidden writing in which the medium is prevented from transmitting the message, which turns in upon the receiver. Drawing from Ricoeur’s theory of hermeneutics, the second part examines how these paradoxical and hybrid letters become a mean of self-understanding for the teenage character, and therefore how the absent-presence of the imagined addressee functions as a way for the Cecilia to make sense of her own fragmented identity.

Keywords

Identity; Novel; Hermeneutics; Epistolary; Tiziano Scarpa.

Parole chiave

Identità; Romanzo; Ermeneutica; Epistolario; Tiziano Scarpa.

1. Il cortocircuito epistolare

Venezia, primi del Settecento. Cecilia, la sedicenne protagonista del romanzo *Stabat Mater* di Tiziano Scarpa,¹ è un'orfana che vive con altre ragazze in clausura nell'Ospitale delle suore della Pietà. Come dichiara Scarpa stesso in un'intervista, 'Il romanzo inizia al buio, in una tenebra dello spirito affollata da incubi di fallimento e di morte';² un buio dal quale emerge la giovane Cecilia, presentata sin dall'incipit come ossessionata dal fatto di essere stata abbandonata, neonata, dalla madre:

Signora Madre, è notte fonda, mi sono alzata e sono venuta qui a scrivervi. Tanto per cambiare, anche questa notte l'angoscia mi ha presa d'assalto (Scarpa, 2008, p. 3).

L'apertura con l'invocazione alla 'Signora Madre' definisce il tono e la forma del romanzo, che si sviluppa come una lunghissima e frammentaria serie di lettere che Cecilia scrive alla madre ignota, che generano un'unica sequenza narrativa nella quale la protagonista mette a nudo emozioni, paure, ossessioni e desideri. L'adozione di questa frammentarietà narrativa ci ricorda che Tiziano Scarpa ottenne popolarità in seno al gruppo dei "Cannibali", quando fu definito da Mario Barenghi 'Il più colto e consapevole, e per più versi il più dotato di questi scrittori'.³ Nel 1996 infatti Einaudi pubblicò l'antologia intitolata *Gioventù Cannibale* a cura di Daniele Brolli, che raggruppava la produzione di alcuni giovani scrittori accomunati da una passione per le tematiche *pulp* e dall'uso di una testualità strutturalmente discontinua. In *Stabat Mater*, che appartiene alla fase post-cannibale di Scarpa, rimane l'adozione della frammentazione come ordinatore logico ed estetico, espressa attraverso la scelta dell'epistolario come elemento formale per lo sviluppo della narrazione. Eppure, questo epistolario si caratterizza per una serie di paradossi ed ellissi, per cui quella sequenzialità temporale che è generalmente un tratto caratterizzante e visibile delle epistole, nel romanzo raramente si traduce in consequenzialità contenutistica e tematica.

Questo contributo non intende concentrarsi sul livello extratestuale della comunicazione narrativa, ovvero sulla relazione tra testo e lettore, bensì analizzerà il

¹ Tiziano Scarpa nasce a Venezia nel 1963 ed è ben noto nel panorama della letteratura italiana contemporanea per una vasta produzione di romanzi, poesie, fumetti, *pièces* teatrali e programmi radiofonici. *Stabat Mater* (2008) segue la pubblicazione di *Occhi sulla graticola* (1996) e *Kamikaze di Occidente* (2003) oltre che di numerosi racconti. Ambientato nella Venezia del 1700, questo romanzo presenta la storia di Cecilia, una sedicenne orfana cresciuta nell'Ospedale delle suore della Pietà. Di giorno, Cecilia suona il violino in chiesa; di notte, si alza di nascosto per scrivere le lettere alla madre che l'ha abbandonata. L'arrivo di un giovane sacerdote e compositore, Antonio Vivaldi, spinge Cecilia a confrontarsi con un'alterità che diventa il mezzo per compiere la sua formazione, facendole conoscere il mondo fuori dall'ospedale e aiutandola a trovare la sua voce per mezzo della musica. Con *Stabat Mater* l'Autore vince il Premio Mondello e il Premio Strega nel 2009.

² Giovinazzo 2009.

³ Lucamante 2006.

romanzo alla luce dell'eccentrico dialogismo intradiegetico che si instaura tra Cecilia e sua madre all'interno della finzione, cioè tra la scrivente e colei che è la destinataria delle lettere. Inoltre, verrà analizzata l'assenza del destinatario in quanto elemento costitutivo del romanzo, non solo a livello discorsivo e formale ma anche in relazione a un'analisi della costruzione dell'identità della protagonista.

Ciò che rende questo romanzo particolarmente rilevante in relazione alla tematica delle scritture nascoste, è l'assenza del destinatario, ovvero della madre alla quale sono indirizzate le lettere. Si può parlare in questo caso di scritture nascoste, di “paradosso del medium”, perché *Stabat Mater* presenta un narratore autodiegetico e una focalizzazione interna degli eventi narrati (Cecilia è difatti narratore e attore della storia) resa attraverso l'adozione di una forma ibridata tra diario ed epistola che crea un interessante cortocircuito comunicativo. Data infatti l'esplicita impostazione epistolare dell'incipit, ci si aspetterebbe un qualche tipo di dialogismo, ovvero una risposta da parte del destinatario, come la forma del romanzo epistolare tradizionale lascerebbe immaginare.

Nel caso del romanzo epistolare si può avere infatti un'impostazione monologica oppure dialogica, dipendente dal numero di scrittori coinvolti nello scambio epistolare: qualora predomini un solo personaggio nel ruolo di scrivente delle lettere, il romanzo presenta un carattere monologico che si avvicina all'introspezione del diario o dell'autobiografia; nel caso in cui invece vi siano più personaggi che si scambiano lettere tra loro, creando un dialogo esplicito, allora si può parlare di un epistolario dialogico.⁴ È opportuno comunque ricordare che anche nel caso di un epistolario monologico vi è sempre una dimensione dialogica che si incarna in quell'alterità rappresentata dal sempre presente destinatario delle lettere, sia esso esplicito o occultato. Come osserva Ole Birkun Andersen, ‘the orientation toward the addressee or recipient or reader plays a dominant role in the letter, and it is often emphasised as a characteristic that distinguishes the letter form from other first personal portrayal’.⁵ Siano le risposte rese esplicitamente nel testo oppure presenti in maniera implicita, lo scambio epistolare presuppone che emittente e destinatario “condividano” il messaggio, prendendo a turno possesso della parola e stabilendo così il circolo comunicativo tradizionale. Dal punto di vista etimologico la parola ‘comunicazione’ deriva dal latino *communicatio* (*cum*, ‘con’, e *munus*, ‘dono’), e pone dunque all'origine semantica del termine l'idea del mettere qualcosa in comune con qualcuno (*communico*), nel senso di ‘condividere qualcosa’.⁶ Un'ulteriore caratterizzazione semantica, dovuta principalmente alla semiotica, sposta infatti il baricentro da un senso statico della condivisione verso un significato più dinamico di trasmissione di informazioni-messaggi. In generale, dunque, la

⁴ Calas 1996, pp. 31-32.

⁵ Andersen 2004, p. 171.

⁶ Rosengren 2001, p. 11.

comunicazione implica insieme l'istituzione o il riconoscimento di uno spazio di relazione tra i comunicanti, in cui qualcosa viene, appunto, trasmesso. Nell'ambito degli studi semiotici, il linguista e semiologo russo Roman Jakobson ha definito i sei elementi essenziali e ricorrenti in qualsiasi forma di comunicazione: mittente, destinatario, messaggio, contesto, canale e codice. Viene in questo modo descritto da Jakobson un flusso di trasmissione che vede alla base della comunicazione il passaggio di un messaggio da un emittente ad un destinatario, in un preciso contesto, con l'utilizzo di un medium specifico e di un codice di riferimento.

Come anticipato, entrando nell'ambito delle istanze narrative e confrontandosi con il genere romanzesco, l'analisi si sposta necessariamente su un tipo di comunicazione diversa, che è quella letteraria in relazione al testo scritto,⁷ la quale comunque risponde alla teoria generale della comunicazione esposta da Jakobson. Nel campo specifico della comunicazione narrativa si può operare una fondamentale distinzione tra gli elementi 'extratestuali' ovvero relativi alla realtà storica, e gli elementi 'intratestuali' che invece attengono al circuito immaginario, ovvero alla finzione. Come spiegato da Seymour Chatman, nel caso della comunicazione narrativa l'autore reale ed il lettore reale sono l'emittente e il destinatario della storia, mentre sul piano della finzione si ritrovano il narratore e il narratario;⁸ nel romanzo epistolare, la coppia narratore-narratario è il corrispettivo fittizio e funzionale della coppia mittente-destinatario: mentre il primo indica il responsabile dell'enunciato narrativo, il secondo indica il destinatario.

Nel caso di Scarpa, il responsabile dell'enunciato narrativo ovvero lo scrivente delle lettere, è la giovane Cecilia, mentre il destinatario è la madre ignota; il cuore del romanzo vede Cecilia scrivere costantemente lettere inutili al fine della comunicazione, visto che non possono essere spedite, né di conseguenza lette dal destinatario. L'eccentricità comunicativa presentata in questo romanzo risiede appunto nel fatto che l'io scrivente non può trovare risposte nella madre, rendendo questi due soggetti due dialoganti asimmetrici all'interno della storia. Il cortocircuito comunicativo avviene proprio su questo piano: esistono un mittente, un destinatario ontologicamente esistente ma irraggiungibile, un epistolario reso "inutile" dal suo occultamento materiale, un messaggio che non passa ma si ripiega sul destinatario, così come avviene per l'identità della protagonista: 'Signora Madre, io non sono niente, io non esisto. [...] Com'è smisurato questo mio niente' (Scarpa, 2008, p. 24). Emerge così un mezzo che non veicola il messaggio in modo dialogico tradizionale, ma che lo veicola solo per lo scrivente: la lettera a questo punto non può e non vuole essere intenzionalmente letta da nessuno se non dalla protagonista.

⁷ Nel caso del romanzo, siamo di fronte ad un 'testo espressivo' che ha come scopo primario quello di raccontare le sensazioni, i pensieri ed i sentimenti del protagonista del testo; sono catalogati come testi espressivi infatti sia il diario che la lettera. Cfr. Micalizzi 2009.

⁸ Chatman 1979

2. Il paradosso del medium

Legato al concetto di scritture nascoste, e considerando nello specifico il medium epistolare, uno degli aspetti che emerge con maggiore forza è quello della segretezza; le lettere non solo vengono collocate da Cecilia in un luogo segreto – ed in questo senso si riavvicinano alla riservatezza tipica della diaristica –, ⁹ ma la pratica stessa della scrittura viene tenuta segreta al punto che la protagonista stessa si chiede quale sia la reale natura di queste lettere, più simili a un inaudibile grido d’aiuto, che a un dialogo:

Le suore scoprirebbero che passo le notti a scrivervi e mi sequestrerebbero tutto. [...] Forse si metterebbero in testa che io so dove siete, che sono venuta a saperlo da qualcuno, oppure che io cerchi di rintracciarvi e di mettermi in contatto segretamente con voi per farvi avere queste lettere. Ma sono lettere, queste? A me sembrano un abbraccio che si sporge dalla finestra su un cortile vuoto, sono calci e pugni dati alla cieca, per aria, in solitudine (Scarpa, 2008, p. 43).

Cecilia infatti non può spedire queste lettere e ne è perfettamente consapevole; pertanto l’unica cosa che le resta da fare è nasconderele in un luogo sicuro, per poi eventualmente poterle rileggere. In considerazione della forma letteraria diventa interessante questa ibridazione, riconosciuta dallo stesso Scarpa quando dichiara che ‘Cecilia scrive una specie di diario aperto, una lettera frammentaria e ininterrotta a sua madre’¹⁰ che denota una mescolanza di generi letterari finalizzata alla creazione di un lungo monologo interiore. Sia l’epistolario che il diario difatti condividono a livello formale l’adozione di un punto di vista unilaterale che vede nello scrivente il portatore del contenuto, con la principale differenza che il diario si viene a caratterizzare come una sorta di cronaca giornaliera e privata, riservata al sé, facendo quindi coincidere emittente e destinatario all’interno della diegesi. Si può in realtà parlare in alcuni casi di dialogismo della forma diaristica,¹¹ nel momento in cui l’autore si rivolge a un destinatario, che generalmente coincide o con una personificazione del diario stesso (‘Mio caro Diario’) o con un amico immaginario (si pensi alla famosa *Kitty* del Diario di Anna Frank). Eppure, in *Stabat Mater* il riferimento epistolare è talmente evidente, che adottare semplicemente la definizione di diario dialogico appare inopportuna: l’invocazione diretta alla madre ricorre infatti ben 71 volte su 136 pagine, fissando la presenza del personaggio materno in modo ossessivo pagina dopo pagina e delineando il testo come caratterizzato da una necessaria tendenza al dialogo. Per questo motivo la

⁹ Micalizzi 2009.

¹⁰ Giovinazzo 2009.

¹¹ Come spiega Micalizzi: ‘possiamo distinguere la figura dell’altro come destinatario della propria intimità in quattro differenti ipotetici interlocutori: - il proprio sé; - il diario stesso; - persone significative del proprio passato; - lettori ipotetici collocati in un tempo e in uno spazio diverso da quello dell’autrice.’

corrispondenza di Cecilia con la madre non può essere letta come una semplice rappresentazione dialogica di un io sdoppiato all'interno della forma diaristica, bensì la madre diventa una entità a sé stante, dotata di una propria ontologia all'interno della storia. È proprio questo che manda in tilt la comunicazione e rende paradossale l'uso di questo medium epistolare, creando ciò che possiamo definire come l'“interferenza ontologica” dell'immagine della madre. In questo senso è proprio l'assenza, e il conseguente silenzio del destinatario, che dirige le emozioni e i pensieri della giovane protagonista, interferendo con il suo percorso di formazione.

Signora Madre, vi sto trattando male. A chi sto scrivendo? A voi, a me stessa? Non vi racconto le cose come si deve, perché so che non ci siete e che non le leggerete mai, queste mie lettere. Così metto giù le frasi come mi vengono, invece di farmi capire, invece di volermi fare capire, come si fa con chi si ama. [...] Scrivo in vostra presenza ostentando la mia indifferenza verso di voi, vi mostro che faccio come se voi non ci foste, perché voi non ci siete. Nella mia testa voi non ci siete più. Vi scrivo in continuazione per farvi sentire quanto non esistete (Scarpa, 2008, p. 61).

La tensione narrativa si costruisce proprio nel tentativo di dare una forma, un viso, una voce a questa interferenza ontologica, a questa madre costantemente sia presente che assente, difatti frequentemente paragonata a quella di un fantasma: ‘Questo mi è stato dato in sorte, essere figlia del niente’ (Scarpa, 2008, p. 81). La madre di Cecilia, il destinatario, si trova così all'intersezione di due stati: eccesso di presenza e realtà dell'assenza. Come già anticipato, in *Stabat Mater* la narrazione è dominata da questa presenza della madre, che viene ricreata dall'io scrivente per colmarne l'assenza sul piano dialogico e ontologico; così la tematica della ricerca identitaria in parte coincide con quella dell'alter ego, dell'interferenza di un soggetto con il quale si intrattiene un rapporto duale di amore-odio. Ecco quindi che il medium epistolare, che affida alla carta nell'atto della scrittura “segreta” questa presenza, diventa l'unico modo possibile per Cecilia di “catturare” questo destinatario inesistente e per dare consistenza a quella interferenza ontologica che fa rimbalzare ogni messaggio indietro al mittente:

Signora Madre, forse la prigioniera siete voi, annodata in queste parole. Forse vi scrivo per liberarvi. Giro a vuoto questo filo intorno a voi che non ci siete, sperando di catturarvi. Magari questa corda formerà un gomito, sentirò una voce che sta soffocando dentro, e mi chiama per salvarla, maledicendomi, invocandomi, chiedendomi perdono, accusandomi a sangue. Sarete voi, sarete qualcosa, un grumo, un rantolo, un sorriso (Scarpa, 2008, p. 16).

Forma ibridata tra diario ed epistola, questa scrittura diventa di confine tra segretezza e bisogno di relazione, tra realtà e sogno, tra conforto e disperazione, tra

monologo e dialogo, tra presenza e assenza. Se è vero che queste epistole attingono alla carica intimista della forma diaristica, è altrettanto vero che tale diario è sempre orientato verso la madre ignota come destinatario essenziale, rafforzando così anche quella interessante, e necessaria, dialettica tra sé ed alterità.

3. Conoscersi e Riconoscersi

Dal romanzo emerge fortemente come l'intricata costruzione della presenza-assenza della madre risponda non solo a un disperato bisogno di confidenza in circostanze di estrema solitudine, dal momento che Cecilia vive in clausura con la sola compagnia delle suore e delle altre orfane, ma diventi anche un elemento costitutivo del processo di formazione dell'identità. Quel poco che Cecilia sa del suo passato è legato ad una figurina: una metà strappata di una rosa dei venti. Al momento dell'abbandono, era infatti consuetudine che le madri lasciassero insieme ai figli la metà di un'immagine, conservandone l'altra metà come prova nel caso di un eventuale ricongiungimento futuro. Questo oggetto è l'unico collegamento di Cecilia con la sua origine, e per estensione, con sua madre:¹² diventando la testimonianza tangibile e metaforica del più grande dramma della mancanza di radici, di connessioni, di identità. Il romanzo di Scarpa può rientrare in quella categoria del romanzo di formazione che riprende la struttura della *Coming-of-age Story*,¹³ ovvero quel sottogenere che presenta un giovane protagonista, generalmente minorenne, alle prese col difficile processo di crescita e di relativa costruzione della sua identità, sospeso in quello spazio liminale che precede all'approdo all'età adulta. All'interno del genere, il ricorso a un destinatario inesistente – solitamente nella forma del diario – non è un espediente narrativo nuovo, proprio in virtù della necessità di instaurare uno scambio comunicativo, di trovare un necessario riscontro nell'alterità in un momento così cruciale della formazione identitaria. La presenza della madre quale destinatario delle lettere permette a Cecilia di aprirsi, di interrogarsi e di raccontarsi, sfogando le emozioni e i sentimenti in un momento di grande cambiamento e confusione. Averla come interlocutore permette infatti a Cecilia di ritrovare quei frammenti di sé disseminati nel quotidiano, di scoprirli per accettarli e per incorporarli in quel processo di crescita che sta affrontando nell'isolamento dell'Ospitale. Ecco quindi che non solo la presenza fittizia della madre genera per Cecilia un senso di continuità, di origine e di significato che altrimenti mancherebbe nella sua vita, ma l'utilizzo del medium epistolare riprende la pratica terapeutica della scrittura come mezzo per affrontare le emozioni più intense e il trauma dell'assenza.

¹² 'Un intero spezzato, diviso a metà. Due pezzi incompleti. Ognuno si sporge verso la metà che gli manca, ne sente la mancanza, la desidera, la odia' (Scarpa 2008, p. 38).

¹³ Carmagnani 2014.

Alla base del dialogismo insito nella scrittura nascosta di Cecilia si ritrova questa costante necessità di relazionalità che, come insegnava Michail Bachtin, ci ricorda che ogni espressione linguistica è sempre orientata verso *un altro*, anche quando quest'ultimo non esista attualmente come persona reale.¹⁴ Nel caso di *Stabat Mater*, l'identità viene rappresentata nel suo carattere "essenzialista", ovvero come una componente immutabile e trascendente del sé, bensì come un processo di conoscenza e costruzione dell'individualità in fieri. In tal senso, appunto 'dialogica' nel senso bachtiniano del dipendere dal confronto e dal dialogo con l'alterità. Nel caso di Cecilia, l'ossessione per l'abbandono subito e per l'assenza materna esprime la nostalgia e del desiderio per l'altro, diventando il perno attorno al quale ruota il processo formativo della giovane protagonista, che si può definire all'insegna del riconoscimento ricoeuriano. Paul Ricoeur attinge alla sua lingua madre, al francese, e ricorre alla polisemia del termine per esprimere le tre modalità della *reconnaissance*:

Pour le dire d'un mot, la dynamique qui entraîne l'investigation consiste en un renversement au plan même de la grammaire du verbe "reconnaître", de son usage à la voix active à son usage à la voix passive: je reconnais activement quelque chose, des personnes, moi-même, mais je demande à être reconnu par les autres. Et si, par bonheur, il m'arrive de l'être, la reconnaissance devient gratitude (Ricoeur 2005, Avant-propos).

Strettamente legata al tema dell'alterità, l'identità per come teorizzata da Ricoeur si muove infatti sul triplo binario della riconoscenza, nel senso attivo del riconoscersi, nel senso passivo dell'essere riconosciuto, e nel senso etico di generare riconoscenza. L'opera *Sé come un altro*¹⁵ approfondisce questa considerazione filosofica dell'esistenza dell'altro come elemento direttamente costitutivo dell'identità: se la madre di Cecilia, che rappresenta l'interferenza ontologica del discorso non ha forma, non è altro che un fantasma, cosa ne è di Cecilia in riflesso?

Signora madre, scrivendovi non ho fatto altro che parlare con un fantasma. Ho cercato di ridare forma a una persona che non ci deve essere nella mia vita, che non ci può essere, che mi ha rinnegato, che mi ha fatto intendere chiaramente che io per lei non esisto. Scrivendovi, ho toccato con mano che io non sono nient'altro che un fantasma (Scarpa, 2008, p. 74).

L'identità di Cecilia più che frammentata sembra essere assolutamente inesistente: il suo essere intrappolata in una relazione che esiste in virtù di un epistolario impossibile difatti paralizza Cecilia in quello che lei percepisce come un paradosso esistenziale che

¹⁴ Bachtin 1986.

¹⁵ Ricoeur 1993.

richiama costantemente la mancanza di radici, l'impossibilità del riconoscimento. La protagonista ha bisogno di riconoscersi come figlia prima di tutto, per ritrovare quella sua origine che possa dare un senso alla sua esistenza e per poter costruire il suo sé etico, come parte della società e del mondo. Quasi fosse intrappolata in un incubo infinito o in una sequenza di allucinazioni – e difatti realtà, sogni e immaginazione si mescolano nelle lettere al punto tale che diventa impossibile distinguerli –, ella è in ogni istante vittima di questa originaria mancanza che annulla il confronto attivo con l'alterità. L'assenza della madre, e simbolicamente l'assenza di radici, le impediscono di riconoscersi: messa così tragicamente alla prova, non riesce difatti a cogliere e fissare il senso della propria esistenza. Se la madre non è altro che un fantasma, allora anche Cecilia non può essere che tale per riflesso: la presenza-assenza della madre si rispecchia in un ambiguo status identitario della figlia. Eppure, è proprio nel paradosso del medium, nella scelta dell'epistola come supporto per una comunicazione impossibile, che Cecilia trova una delle chiavi per il riconoscimento del sé.

Difatti, l'atteggiamento più spiccatamente diaristico della scrittura del sé di Cecilia, riprende un'altra declinazione dell'alterità rintracciabile all'interno del romanzo, ovvero la dimensione del sé che approda all'auto-conoscenza attraverso ciò che Ricoeur chiama il ‘ciclo della mimesis’. Il filosofo francese riprende l'idea della scrittura del sé in relazione alla possibilità che la scrittura offre al soggetto di oggettivarsi, ovvero di acquisire uno sguardo esternalizzato. Come visto, per Cecilia scrivere di sé alla madre diventa un modo per esplorare i propri pensieri, sentimenti, paure e ansie. In questo modo, le storie ed il vissuto della protagonista si cristallizzano sulla carta, trasformando il medium epistolare in un serbatoio di memoria costantemente riattivata e rinterrogata che possa aiutarla a ricostruire la propria esistenza, offrendosi quindi come pratica ermeneutica.

Secondo Ricoeur esistono tre momenti della *Mimesis*, che riflettono le tre fasi in cui viene articolata la dinamica tra comprensione e narrazione e, di conseguenza, il significato espresso dal testo narrativo per il lettore. Il primo stadio, o Mimesis I, è quello della prefigurazione, ovvero la fase di precomprensione delle connessioni tra il testo e il mondo delle azioni umane nella vita. Il secondo stadio, Mimesis II o configurazione, è quello che riguarda la comprensione della struttura del testo, della storia e dell'intreccio. L'ultimo stadio è quello della Mimesis III o rfigurazione, e corrisponde al momento della comprensione che si compie per il lettore quando egli connette il mondo della narrazione con il suo mondo interiore e conoscitivo. È all'ultimo stadio che si compie la fusione di questi due orizzonti, narrativo e intimo; il che genera un'esperienza intimamente conoscitiva per il lettore, ovvero ermeneutica, resa possibile attraverso la lettura.¹⁶ Come visto, nel caso delle lettere “impossibili”, è proprio il paradosso che si crea a consentire al soggetto di rileggersi – elemento caratterizzante del diario ma non

¹⁶ Ricoeur 1993.

dell'epistola – e che dunque permette a Cecilia di ritrovare l'esperienza vissuta in forma narrativa: difatti 'rileggersi consente, in pratica, di tentare di intravedere un frammento più ampio del disegno tracciato sino a quell'istante dalla nostra presenza nel mondo'.¹⁷

La creazione delle epistole impossibili permette infatti ai pensieri della protagonista di tradursi in un testo che possa essere poi riletto e generare quindi un momento di interpretazione e di riconoscimento della propria identità anche in assenza dell'interlocutore, ovvero del destinatario. Come visto, in assenza dell'alterità effettiva, Cecilia va a ricrearne una surrogata, che seppur creando una parodia di relazione, comunque crea un livello di relazionalità che le permette di mettere in discussione i frammenti della sua identità. La madre si costituisce quindi sempre più come una necessità ineluttabilmente inscritta nel mezzo; è quell'onnipresente fantasma che influenza il processo di scrittura – ovvero diventa quella interferenza ontologica che fa sì che il messaggio possa ritornare a Cecilia per essere reinterpretato. In conclusione, è proprio quando lo schema comunicativo si inceppa, che il messaggio torna al mittente attivando questo interessante processo ermeneutico del riconoscimento del sé. Come è chiaro a questo punto, all'interno del romanzo la questione principale non è tanto la qualità della relazione tra madre e figlia, né tantomeno l'inefficacia comunicativa che si instaura tra emittente e destinatario. Ciò che diventa cruciale è questa scelta narrativa che permette all'identità di Cecilia di svilupparsi nell'ibridazione di forme diverse, inceppando costantemente la comunicazione, facendo coincidere – in fondo – emittente e destinatario nell'orizzonte ermeneutico.

Difatti in queste lettere, il destinatario ultimo è sempre la protagonista stessa – la madre è un compagno segreto che, pur tenuta presente, non riesce a modificare la narrazione finché resta l'unica alterità con cui Cecilia può confrontarsi. Per quanto la scrittura segreta di Cecilia si configuri quindi come il principale medium in grado di generare autocoscienza e autoconoscenza, dal punto di vista narrativo è necessario inserire un altro sguardo ed un'altra voce al fine di sbloccare il paradosso esistenziale in cui Cecilia si ritrova incastrata. Solo a metà romanzo viene infatti inserito un altro personaggio, colui che permette a Cecilia di intravedere una possibilità di senso nel suo percorso di formazione, superando l'impasse dell'assenza-presenza materna come l'unica forma di confronto. L'altro si presenta sotto forma di un giovane prete, Don Antonio, colui che passerà alla storia come il compositore Vivaldi, il nuovo maestro di musica all'Ospitale. Cecilia intrattiene numerose conversazioni con il Maestro, ma più che il dialogo tra i due personaggi è l'introduzione della musica come nuovo spazio introspettivo a rappresentare lo snodo cardine del percorso identitario di Cecilia. Questa difatti affianca alla pratica quotidiana della scrittura epistolare quella del violino, spinta dall'arrivo del giovane compositore all'Ospitale. Quella musica 'mai sentita prima' inizia ad accompagnare e scandire le giornate della ragazza, diventando – esattamente come

¹⁷ Lancioni 2007, p. 61.

le lettere – un modo per fissare la presenza di Cecilia in modo materiale nel mondo, ma soprattutto un modo per comunicare con gli altri. Nella seconda parte del romanzo difatti la musica assume il ruolo di secondario mezzo di comunicazione, aggiungendo un ennesimo livello al paradosso mediale nel momento in cui Cecilia dichiara di trasformare le lettere, quelle passate e quelle presenti, in note per violino:

Signora Madre, da qualche settimana mi succede qualcosa di strano. Ve ne siete accorta? Mentre vi scrivo quasi senza accorgermene, le lettere si trasformano in note. Una frase diventa una melodia, una parola viene accompagnata da un contrappunto. Mi sorprende a comporre sulla carta, spontaneamente, trascrivendo un pensiero che era nato come un discorso e che si risolve in un suono (Scarpa, 2008, p. 93).

Il medium epistolare si ibrida nuovamente, questa volta rassomigliando in modo fantasioso un libretto musicale, nel quale note e parole si fondono a creare un unico, organico, prodotto artistico. Durante la sua fase cannibale Tiziano Scarpa aveva fatto del *code switching* la propria cifra stilistica, unendosi alla sperimentazione attuata dal gruppo in quel decennio nell'ibridare la narrativa con i codici provenienti da media differenti, soprattutto quelli legati alla cultura giovanile degli anni Novanta; in *Stabat Mater*, pur rimanendo formalmente legato al testo letterario più tradizionale, si può rintracciare questo amore per la commistione di forme diverse, che in questo romanzo si amalgamano in modo visionario tra epistola, diario e libretto. A questo punto Cecilia scrive per sé stessa e per la madre, ma suona il violino anche per sé stessa e per sua madre, spostando il piano del discorso su un livello musicale, che sarà quello che condurrà all'epilogo.

A livello di trama, Don Antonio Vivaldi sarà colui che provvederà all'iniziazione di Cecilia, ovvero al rito di passaggio caratteristico della *Coming-of-age story*, che nel caso di Cecilia prevede di uccidere un agnello, per poter ricavare dal suo budello delle nuove corde per il suo violino. Questo momento, vissuto all'insegna del sangue e della morte, corrisponde nel romanzo al risveglio traumatico di Cecilia, e diviene la sua prima e unica esperienza reale del mondo fuori dalla prigione dell'Ospitale. Al seguito di questo evento, Cecilia torna a suonare il violino per un'ultima volta:

Mi è stato detto che ho continuato a suonare fino a notte fonda, fino a quando sono stramazzata al suolo dalla fatica. Mi dicono che avevo una faccia spaventosa, facevo paura, ero severa e lacrimavo. Chi ascoltava quello che suonavo si metteva a piangere, chiedevano chi fosse morto che amavo così tanto, da dove venisse tanto rammarico, che cosa stessi commemorando di tanto doloroso e immedicabile (Scarpa, 2008, 135).

È infine la musica che riesce a ristabilire per la protagonista una comunicazione efficace con sé stessa e con il mondo, ed è attraverso questo lungo, frenetico monologo

musicale al violino che Cecilia riesce a dare un commiato alla madre, ma soprattutto a sé stessa ed alla propria infanzia, e può quindi procedere nel suo percorso di crescita. Il paragrafo seguente, che è anche il finale del libro, infatti riporta l'ultima lettera che Cecilia scrive mentre è in fuga dall'ospedale, diretta su una nave verso una meta ignota. Anche questa epistola mantiene il suo carattere paradossale, perché viene scritta solamente per essere abbandonata alle onde – non è espressa alcuna necessità di rileggerla per ritrovarne il senso, dato che la protagonista è oramai oltre la soglia iniziatica. Insieme alla lettera, la giovane affida al mare anche quella metà della rosa dei venti che è l'unica testimonianza delle sue origini, chiudendo simbolicamente la fase dell'infanzia e superando infine la frammentarietà identitaria:

L'altra metà del segnale non esiste, perché non è un segnale di carta, sono io in carne ed ossa, tutta intera, che mi sono riconsegnata a me stessa, sono io che vado incontro al mio destino (Scarpa, 2008, p. 136).

Avviene così il momento della rivelazione: la direzione da seguire non è indietro, alla ricerca dell'origine – è avanti, verso un futuro ignoto. L'interferenza ontologica materna svanisce, ed il dialogo che rimane diventa un monologo, accettato pienamente da Cecilia.

4. Conclusione

Il romanzo di Tiziano Scarpa si configura, almeno strutturalmente, come un romanzo epistolare, ovvero come una lunga e frammentaria corrispondenza tra Cecilia e la madre ignota. Nonostante il continuo richiamo alla Madre, ossessivamente fissata nelle pagine dalla protagonista, la sua assenza in quanto destinatario va a creare un cortocircuito comunicativo: impossibilitato a giungere a destinazione, il messaggio non può fare altro che ripiegarsi sul mittente, la quale continua a contorcersi sulle pagine per trovare un senso in quella comunicazione impossibile. La forma epistolare va così ad ibridarsi con la forma diaristica realizzandosi in questo costante slancio intimista e risultando in un grande e confuso monologo, espresso da un medium impossibilitato a trasmettere il messaggio e da una continua interferenza ontologica della figura materna. Questa interferenza, pur costituendosi come un'ellissi del destinatario, continua comunque a orientare il flusso della narrazione in quanto alter-ego di Cecilia. Quella che può essere definita la presenza-assenza della madre emerge come tutt'altro che superflua in seno al romanzo; non solo a livello formale dato che struttura l'organizzazione testuale, ma a livello contenutistico diventa infatti un modo per la protagonista di confrontarsi con l'alterità, e quindi di ricostruire nel quotidiano la sua identità frammentata. Inoltre, questo medium paradossale – le epistole – diventano uno

strumento ermeneutico per la giovane protagonista, che attraverso la scrittura e, più ancora, attraverso la rilettura di queste lettere segrete, attua un primo livello del riconoscimento di sé. Attraverso i processi di esternalizzazione derivanti dalla lettura come parte del ‘ciclo della mimesis’, il personaggio ha infatti uno strumento per interrogare sé stesso, la propria coscienza ed il proprio essere etico nel mondo. Nonostante gli strumenti a disposizione, perché Cecilia possa compiere il suo arco di sviluppo identitario è necessario introdurre un secondo personaggio – il compositore Vivaldi – che possa fornire a Cecilia un ennesimo strumento interpretativo e di costruzione di senso nel mondo: la musica. Alla fine del romanzo difatti, le lettere, già ibridate con la forma diaristica, si trasformano in spartiti, dove le parole e le note si confondono in un unico criptico messaggio, che solo la protagonista può interpretare. È grazie all’intersezione di questi tre media, le lettere, il diario e la musica, che Cecilia riesce a trovare una espressione del sé autonoma, liberandosi dall’ossessione dell’alter-ego materno e riuscendo finalmente a realizzare appieno quel riconoscimento del sé che le permette di dire: sono io.

Martina Mendola
Trinity College Dublin
mendolam@tcd.ie

Riferimenti bibliografici

- Andersen 2004: O.B. Andersen, *The writing-letter culture of the eighteenth century and the novel*, in K. Simonsen, M. Ping Huang, M. Rosendahl Thomsen, eds., *Reinventions of the Novel: Histories and Aesthetics of a Protean Genre*, Amsterdam-New York, pp. 161-176.
- Bachtin 1986: M. Bachtin, *Speech Genres and Other Late Essays*, Austin, 1986.
- Calas 1996: F. Calas, *Le Roman épistolaire*, Paris, (=Série Nathan Université, coll. 128).
- Carmagnani 2014: P. Carmagnani, *The Coming-of-age story: Narratives about Growing up After the Bildungsroman*, in Dipartimento di lingue e letterature straniere e culture moderne dell’Università degli Studi di Torino, a cura di, *A Warm Mind Shake*, Torino, pp. 109-116.
- Chatman 1979: S. Chatman, *Storia e discorso. La struttura narrativa nel romanzo e nel film*, Milano [ed. 2010].
- Giovinazzo 2009: S. Giovinazzo, *Stabat Mater, Intervista a Tiziano Scarpa*, Il recensore, 21 settembre 2009.
- Lancioni 2007: T. Lancioni, F. Marsciani, *La pratica come testo: per una etnosemiotica del mondo quotidiano*, in G. Marrone, N. Dusi, G. Lo Feudo, a cura di, *Narrazione ed Esperienza: intorno a una semiotica della vita quotidiana*, Milano, pp. 59-70.
- Lucamante 2006: S. Lucamante, *Intervista a Tiziano Scarpa di Stefania Lucamante*, *Italica*, 83, 3/4, Fall-Winter, 2006, pp. 691-706.

- Micalizzi 2009: A. Micalizzi, *Il diario personale come testimonianza di sé e del proprio tempo*, Contributi su aree tematiche differenti, M@gm@, 7, 1, Gennaio-Aprile.
- Ricoeur 1993: P. Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Paris, 1990 [trad.it. D. Iannotta, *Sé come un altro*, Milano 1993].
- Ricoeur 2005: P. Ricoeur, *Parcours de la reconnaissance. Trois études*, Paris 2004 [traduzione italiana di F. Polidori, *Percorsi del riconoscimento*, Cortina, Milano 2005].
- Rosengren 2001: K.E. Rosengren, *Introduzione allo studio della comunicazione*, Bologna.
- Scarpa 2008: T. Scarpa, *Stabat Mater*, Torino.

AE TYRONIS
C SENECAE.

⊖	Circum
⊗	Circa
⊙	Circiter
⊕	Circulus
⊖	Circellus
⊗	An
⊙	Ac